I. ROTARU

EMINESCU ȘI POEZIA POPULARĂ

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

CUVÎNT LĂMURITOR

Lucrarea de faţă izvorăşte din dorinţa îmbogăţirii istoriografiei noastre literare cu studii asupra lui Mihai Eminescu, studii a căror lipsă se face tot mai adînc simţită, pe măsură ce opera marelui poet capătă — în noile condiţii ale revoluţiei culturale — o tot mai largă popularitate.

Asupra acestei probleme s-au pronunţat — aşa cum era firesc — şi alţii, cu mult înaintea noastră. În afară de acad. G. Călinescu, în a cărui monografie eminesciană legăturile poetului cu folclorul sînt făcute ori de cîte ori situaţia o cere, s-au scris şi lucrări axate strict pe problemă.

Aceste lucrări însă au întotdeauna un caracter îngust, publicistic de cele mai multe ori, cum ar fi, de pildă, articolul lui Artur Gorovei (cel mai interesant dintre toate, deşi numai de două pagini de revistă) intitulat : *Influenţa poeziei populare asupra lui Eminescu* [1]. Altele, cum ar fi cele ale lui G. Bogdan-Duică : *Eminescu şi societatea „Orientul"* [2], *Fragment estetic* [3] etc. nu sînt decît simple — deşi extrem de utile — comunicări de documente. Studii mai bogate în acest domeniu au dat Ilarie Chendi [4] şi D. Murăraşu [5], la ediţiile lor în care au publicat literatura populară a lui Mihai Eminescu. Prin forţa lucrurilor însă, aceste studii sînt limitate la „literatura populară" ca atare a lui Eminescu, la culegeri şi la prelucrări, adică au — în fond — caracterul unor introduceri şi prezentări la textele ce însoţesc.

---

[1] Calendarul *Glasul Bucovinei*, 1930, pp. 97—99.
[2] *Buletinul Mihai Eminescu*, 1931, pp. 116—120.
[3] *Ibid.*, pp. 92—93.
[4] M. Eminescu, *Opere complete*, I, *Literatura populară*, Bucureşti, Minerva, 1902.
[5] M. Eminescu, *Literatura populară*, Craiova, Scr. rom., I, 1936.

Cît privește concepțiile în care se încadrează viziunea celor doi autori asupra operei lui Eminescu nu e nevoie să insistăm prea mult. Ilarie Chendi se lasă și aici influențat de ideologia sămănătoristă, iar introducerea lui D. Murăraşu nu e lipsită de ecourile naționalismului șovin, cu toată străduința autorului de a se păstra în marginile documentului. Analizele de texte, înțelese ca act al creației, sînt ca și inexistente.

Dintr-un unghi de vedere cu totul nou, fundamental deosebit de modul cum era abordată această problemă în istoriografia noastră literară de dinainte de 23 august 1944, privește poetul Mihai Beniuc influența populară în opera lui Eminescu. „Nu poate fi înțeleasă poezia lui Eminescu, nici lămurită dragostea oamenilor de la noi pentru ea fără o cunoaștere temeinică a legăturii vii ce o are poetul cu țara și cu poporul nostru, cu literatura, arta acestuia, cu trecutul său istoric și cu cele mai bune realizări literare și culturale de la noi, anterioare activității poetice ale lui Eminescu", arată acad. M. Beniuc[1]. Pe acest drum am înțeles să pornim în lucrarea de față, punînd într-un studiu monografic documentația necesară.

Nu ne-am mărginit, deci, numai la semnalarea elementelor folclorice propriu-zise pătrunse în opera lui Eminescu, ci, incluzîndu-le și pe acestea în planul nostru, am lărgit cît mai mult perspectiva, căutînd semnificațiile adînci ale influențelor, asimilarea organică a duhului popular, a modului de a gîndi și a simți al poporului. Am căutat — prin urmare — să punem în evidență, pe cît ne-a stat în putință, aportul folclorului în realizarea caracterului popular și național al operei eminesciene izvorîtă din realitățile contemporane poetului, care s-a situat alături de năzuințele maselor. Eminescu nu a fost numai folclorist și cu atît mai puțin un simplu culegător de folclor, ci un mare poet, care în mod absolut conștient și deliberat a înțeles să-și extragă mijloacele artei sale din poezia populară, în înțelesul larg al cuvîntului. Aceasta explică în bună măsură superioritatea poeziei lui Eminescu, marea ei durabilitate în timp, cît și larga popularitate de care se bucură de-a lungul unui întreg șir de generații. Unul din mijloacele prin care opera poetului poate fi restituită maselor, din mijlocul cărora s-a ridicat și alături de care a luptat prin scrisul său, este — credem — și studiul conștiincios și amănunțit al legăturilor lui Eminescu cu arta și — prin

[1] *Despre poezie*, E.S.P.L.A., 1953, p. 15. *Izvoarele populare în creația lui Eminescu.*

Scanned with OKEN Scanner

aceasta — cu viaţa poporului. Chiar mult discutatul pesimism eminescian, de care critica competentă din trecut n-a făcut totuşi abuz, capătă o cu totul altă configuraţie în lumina unei astfel de cercetări.

Prima parte a lucrării de faţă are un caracter de sinteză şi-şi propune adunarea la un loc a tuturor datelor biografice şi bibliografice, pe baza cărora se poate contura concepţia lui Eminescu cu privire la importanţa literaturii populare.

Cea de a doua parte — sprijinită documentar pe prima — are caracterul unor analize de texte, aşezate, din necesităţi metodice, în trei capitole distincte : *În căutarea unei mitologii romîneşti, Basmul* şi *Elementul popular în poezia lirică.*

În primul capitol am luat în discuţie o serie de creaţii eminesciene, cum ar fi, de exemplu, poemele lui de inspiraţie dacică, proiectele de piese de teatru sau poezia genezei, în care e vădită — ca la mulţi dintre înaintaşi — tendinţa poetului de a introduce elemente folclorice autohtone în compuneri de factură epopeică, unde mitologia să se îmbine cu istoria.

Ni s-a părut firesc — păstrînd oarecum şi cronologia creaţiilor eminesciene, dar avînd în vedere şi înrudirile tematice — să ne ocupăm, în următorul capitol, de basm. În analizarea basmului lui Eminescu am pus următoarea gradaţie : *Făt-Frumos din lacrimă, Călin Nebunul* şi derivatul *Călin (file din poveste), Fata-n grădina de aur, Miron şi frumoasa fără corp* şi — ca un corolar — *Luceafărul,* fără a socoti — evident — această capodoperă drept un basm ca atare. N-am lăsat la o parte nici materialul nefinisat din celelalte încercări : *Frumoasa lumii, Borta vîntului, Finul lui Dumnezeu, Poveste* (fragmente). În analize ne-am ocupat şi de modelele populare aflate în culegerile lui Eminescu şi, ori de cîte ori a fost nevoie, am făcut referiri şi la alte basme din alte culegeri.

Al treilea capitol, *Elementul popular în poezia lirică,* ia în discuţie, în completare, poeziile cele mai cunoscute ale lui Eminescu, atît cele în formă populară *(Doină, Revedere, Ce te legeni* etc.), cît şi altele în care se resimte influenţa populară. Capitolul e subîmpărţit tematic : poezia de dragoste, poezia naturii etc. Am căutat să stabilim mai întîi filiaţiile cu propriile culegeri ale lui Eminescu şi, acolo unde a fost cazul, am urmărit cît mai de aproape fazele prin care trece un anumit motiv folcloric pînă la perfectare în opera poetului. N-am neglijat nici simplul „divertisment folcloric" cum numeşte acad. Perpessicius anume versificaţii din manuscrise.

Scanned with OKEN Scanner

Considerînd, în chip firesc, că Eminescu a folosit şi alte culegeri de cît ale sale, am procedat şi aici la apropieri de texte luate din toate culegerile pe care le-am putut cerceta şi am făcut, în aparatul critic, toate trimiterile necesare, atît pentru posibilitatea controlului, cît şi pentru a se vedea aria de răspîndire a motivelor pe întreg spaţiul de circulaţie a poeziilor populare romîneşti.

În general, am plecat de la poezia lui Eminescu în spre motivele populare şi am căutat să reconstituim, *a posteriori*, actul creaţiei prin care aceste motive, adesea foarte disparate şi disjecte, au fost absorbite organic într-o operă absolut proprie şi originală. Principiul călăuzitor ne-a fost deci faptul că, deşi perfect încredinţat de valoarea poeziei populare, Eminescu nu pleacă niciodată în mod preconceput de la folclor, izvorul prim al artei sale fiind însăşi viaţa în faţa căreia sufletul său a vibrat adînc.

Din această lucrare lipseşte un capitol pe care l-am numi al izvoarelor şi al studiului comparativ al manuscriselor. Am cercetat manuscrisele de la Academia R.P.R. şi ori de cîte ori am crezut necesar le-am folosit. Labirintul lor cere însă multă iniţiere şi studiu îndelungat şi n-am fi dezarmat nici un moment dacă n-am şti că acest fir al Ariadnei a fost desfăşurat de acad. Perpessicius în volumul de *Opere* închinat literaturii populare a lui Mihai Eminescu [1].

Pentru ca circumscrierea temei să apară şi mai clară, atragem atenţia încă de la început că nu ne-am propus numai cercetarea legăturilor lui Eminescu cu folclorul *stricto-senso*, nici nu ne-am apropiat de opera poetului ca folclorist, ci — lărgind cît mai mult cîmpul observaţiei — am căutat să subliniem elementele *populare*, în genere, pătrunse în poezia sa. În acest sens am gîndit şi titlul lucrării şi — de la caz la caz — terminologia de pe parcurs.

---

[1] M. Eminescu, *Opere*, vol. VI, Editura Academiei R.P.R., 1963.

Scanned with OKEN Scanner

PARTEA I

CONCEPŢIA LUI EMINESCU CU PRIVIRE LA POEZIA POPULARĂ ŞI LA ROLUL EI ÎN CREAŢIA ARTISTICĂ

1

Prin strămoşii săi Eminescu era de origine ţăran. Aşa cum arată biograful său cel mai autorizat, încă din copilărie poetul trăieşte ţărăneşte[1]. Satul natal, Ipoteştii, se află aşezat într-una din regiunile cele mai bogate în tradiţii folclorice, la un punct oarecum de confluenţă între Ardeal, Bucovina şi Moldova. În anume fel, universul poetic eminescian va rămîne satul romînesc: colinele natale, pădurea, iazul, răchiţile, teii, cumpăna de la fîntînă, buciumul, stînele, bordeiele ţărăneşti, şezătorile din serile lungi de iarnă, iată cîteva imagini receptate în copilărie şi care îl vor urmări pe Eminescu tot timpul vieţii sale. Ca pentru orice mare poet, lucrul acesta are o deosebită importanţă în configurarea conştiinţei artistice. Mai ales acea vrajă a „poveştilor şi doinelor", de care se lăsa cuprins copilul, urmăreşte pe omul matur de mai tîrziu, aflat în vălmăşagul vieţii şi cugetînd asupra ireversibilităţii timpului:

---

[1] G. Călinescu, *Viaţa lui Mihai Eminescu*, ed. III revăzută, Bucureşti, 1938.

Scanned with OKEN Scanner

Trecut-au anii ca nori lungi pe şesuri
Şi niciodată n-or să vină iară,
Căci nu mă-ncîntă azi cum mă mişcară
Poveşti şi doine, ghicitori, eresuri,
Ce fruntea-mi de copil o-nseninară,
Abia-nţelese, pline de-nţelesuri...

Sărmanul Dionis, din cunoscuta nuvelă cu un atît de puternic accent autobiografic, meditînd în faţa misterioasei cărţi a lui Zoroastru şi visînd la posibilitatea desfacerii din timp şi din spaţiu, se simţea cuprins de o voluptate stranie şi i se părea „că aude şoptirea acelor moşnegi bătrîni care, pe cînd era mic, îi povesteau în timp de iarnă, ţinîndu-l pe genunchi, poveşti fantastice despre zîne îmbrăcate în aur şi lumină, care duc limpedea lor viaţă în palate de cristal — şi pare c-a fost ieri, ieri pare că-şi încîlcea degetele în barba lor albă şi asculta graiul lor înţelept şi şoptitor, la cuminţia trecutului, la acele veşti din bătrîni“ [1]. De o babă care ştia atîtea poveşti „cîte fuse torsese în viaţă-i“ aflăm dintr-o poezie postumă, intitulată *Codru şi salon* [2]. Bordeiul ţărănesc este descris cu amănunţire de cunoscător (deşi prin păienjenişul poetic al amintirii din copilărie) în *Călin Nebunul* şi în *Călin, file din poveste*. Stîna şi viaţa ciobănească este evocată fabulos în *Miron şi frumoasa fără corp*. Iar amintirea şezătorilor din sat îl urmăreşte mereu, în momentele de visare, pe poetul aşezat la gura sobei, cînd afară crivăţul „mătură cu aripa-i cîmpii întinse“ :

Îmi place — atuncea-n scaun să stau în drept de vatră,
S-aud cînii sub garduri că scheaună şi latră,
Jăraticul să-l potol, să-l sfarm cu lunge cleşti,
Să cuget basme mîndre, poetice poveşti.

[1] M. Eminescu, *Proză literară*, E.P.L., 1964, p. 37. (Pasajul puţin modificat intră şi în romanul *Geniu pustiu*, *Ibid.*, p. 121.)
[2] M. Eminescu, *Opere*, IV, ed. Perpessicius, Bucureşti, 1952, p. 319.

Scanned with OKEN Scanner

Pe jos să şadă fete pe ţolul aşternut,
Să scarmene cu mîna lîna, cu gura glume,
Iar eu s-ascult pe gînduri, şi să mă uit de lume,
Cu mintea s-umblu drumul poveştilor ce-aud. [1]

Nu numai opera, ci şi documentele care vorbesc de viaţa poetului reflectă această stare de spirit, pentru că Eminescu — mai mult ca oricare alt scriitor al nostru — este acelaşi pretutindeni, fie în operă, fie în biografie. Copilul Eminescu hoinărea lipsind de acasă zile întregi, se refugia în casele ţăranilor ori pe la stîni şi prisăci, se împrietenea cu „moşi bătrîni", care-i spuneau o mulţime de poveşti fantastice, ori mergea pe la şezători şi clăci ascultînd cîntece, snoave şi ghicitori [2]. Iar într-o scrisoare către sora sa Harieta, poetul evoca cu melancolie atmosfera poveştilor copilăriei de la Ipoteşti : „E mult de atunci Harietă, de cînd ne spuneau moşnegii poveşti. Poveşti sînt toate în lumea asta" [3].

În anii şcolarităţii Eminescu este un pasionat cititor de poveşti şi poezii populare. Cei care l-au cunoscut ca elev la gimnaziul din Cernăuţi îşi amintesc faptul — uimitor pentru dînşii — că citise întreaga bibliotecă a profesorului Aron Pumnul. Profesorul de limba romînă al lui Eminescu, ca intelectual al generaţiei de la 1848, trebuie să fi fost un mare iubitor de literatură populară. Nu putem şti ce va fi împărtăşit prin viu grai elevului său în această direcţie, însă vestitul său *Lepturariu*, prima carte de căpătîi a elevului Eminovici, putea fi un foarte bun îndreptar pentru citirea literaturii populare. Lucrarea, voluminoasă, este una dintre cele mai bune antologii de literatură romînească. Autorii romîni, vechi sau con-

[1] *Cînd crivăţul cu iarna..., Ibid.*, p. 81. Vezi şi postumele O, *dulce înger blînd...* şi *Fiind băiet păduri cutreieram, Ibid.*, pp. 273 şi 354.
[2] Cf. *Omagiu lui Mihail Eminescu*, Galaţi, 1909, p. 55.
[3] *Studii şi documente literare*, editate de I. E. Torouţiu, vol. IV, p. 140.

temporani cu inimosul dascăl, sînt reprezentaţi pe larg în această carte prin bucăţi bine alese. Alecsandri — pentru care profesorul vădeşte o mare preţuire — Bolintineanu, Anton Pann, Grigore Alexandrescu, Barbu Paris Momuleanu, Costache Negruzzi etc. vin la cunoştinţa elevului Eminovici prin profesorul Aron Pumnul şi prin *Lepturariul* acestuia. În cercul intelectualilor romîni din Cernăuţi, Alecsandri este divinizat. Împreună cu Bolintineanu, era ales membru onorar al *Societăţii pentru literatură şi cultură din Bucovina*: „principii poeziei noastre"... „poeţi iubiţi şi adoraţi de toată naţiunea, ale căror versuri încîntătoare vor pieri numai cu cel din urmă cuvînt romîn din lume" [1]. Mai întîi în *Lepturariu* deci, şi după aceea în biblioteca profesorului, Eminescu ia un contact rodnic cu poezia populară prin Alecsandri. Baladele şi doinele din celebra culegere ori celelalte opere scrise în stil popular îl vor fi interesat chiar de pe acum. E destul să pomenim că *Lepturariul* reproduce *Mieoara (Mioriţa), Constantin Brîncoveanu, Tătarul, Mihu Copilul, Negru-Vodă, Meşterul Manole, Toma Alimoş* etc., pe care poetul le va fi citit cu înfrigurare din această primă a sa carte de căpătîi. Mai mult încă, amintita antologie cuprindea extrase cu culegeri de folclor din revistele vremii, precum *Foaia pentru minte, inimă şi literatură, Foaia societăţii pentru literatură şi cultură în Bucovina* şi *Familia*, revista lui Iosif Vulcan, la care va debuta [2]. Trebuie de asemenea să bănuim că aceste reviste

---

[1] Cf. *Comentariile* la M. Eminescu, *Opere*, ed. Perpessicius, vol. I, p. 240.

[2] Iosif Vulcan însuşi era un preţuitor al literaturii populare. Într-o adunare a „Asociaţiei transilvane" ţinea o conferinţă pe această temă, arătînd că „poezia poporală e oglinda cea mai fidelă, în care se reflectă caracterul orişicărui popor" şi cita pe „celebrul nostru Alecsandri", care adunase aceşti „copii găsiţi ai geniului romînesc". (Cf. Iosif Vulcan, *Poporul romîn în poezia sa, Familia*, Pesta, V, 32, 10/22 august 1869).

Scanned with OKEN Scanner

existau în biblioteca profesorului şi că poetul le citea făcîndu-şi o primă idee de ce va să zică o culegere de folclor. De altfel, unii profesori romîni din preajma lui Pumnul se ocupau cu strîngerea literaturii populare, aşa cum e cazul lui I. Sbierea, care îl va înlocui şi la catedră şi care, în vremea cînd era Eminescu la Cernăuţi, îşi întocmea culegerea sa intitulată *Poveşti populare romîneşti* [1].

De pasiunea pentru citit şi povestit a gimnazistului de la Cernăuţi vorbesc toţi memorialiştii. Elevul Eminovici avea o memorie prodigioasă şi o mare uşurinţă de a povesti. Era cel mai bun la istorie, şi cum această disciplină, în primele clase gimnaziale, consta mai mult din mitologii, îl atrăgea în mod deosebit. Citea foarte mult şi în nemţeşte. Colegii de gazdă îşi amintesc cum le povestea dintr-o *Mitologie* a lui S. Reinbeck şi din povestirile fantastice ale lui Hoffmann. În schimbul temelor de matematici, pe care le încredinţa altora să i le facă, Eminescu spunea colegilor săi poveşti citite din cărţi sau auzite acasă, în sat. „De mic copil — notează un fost coleg — Eminescu avea darul de a spune poveşti şi spunea cele mai frumoase şi lungi poveşti". Se zice că tovarăşii de gazdă l-ar fi silit chiar — prin diferite mijloace — să cumpere şi să citească O *mie şi una de nopţi* spre a se bucura apoi auzindu-l povestind [2]. Cît priveşte „cîntecele bătrîneşti", se pare că poetul le putea „recita pe dinafară" încă de la vîrsta de 8 ani. Din acest punct de vedere este edificatoare următoarea informaţie culeasă de I. Scurtu, prin 1903, de la Vasile Bumbac, care cunoscuse pe poet ca şcolar la Cernăuţi şi apoi la Viena, ca student: „Herr Bumbac errinert dass der

---

[1] I. Sbierea, *Poveşti populare romîneşti*, Cernăuţi, 1886.
[2] Ion Şahin, în *Omagiu lui Mihail Eminescu*, p. 51.

Scanned with OKEN Scanner

achtjährige Mihail ihm ein Gedicht von V. Alecsandri, eine Elegie ziemlich gut deklamierte. Er schilderte den Dichter in diesen Jahren folgenden massen ; Naiv immer lächlend und Volksballaden auswendig rezitierend. Er hatte ein ausgezeichnetes Gedächtnis und war bei allen beliebt.“ [1]

Din aceste cîteva date — sumare de altfel, ele putînd fi înmulţite — ne putem da seama cum, în pragul debutului, cel care avea să devină poetul nostru naţional era orientat înspre unul dintre cele mai sigure şi rodnice surse şi mijloace de creaţie: poezia populară. Sub semnul lui Alecsandri şi al poeziei populare, publică Eminescu prima sa poezie, *De-aş avea* (o variantă proprie după *Doina* — şi aceea folclorică — a bardului de la Mirceşti), urmînd ca tot atunci, în 1866, să dea tributul său lui Bolintineanu, celălalt mare înaintaş, prin O *călărire în zori*. În genere, începînd de acum, a ţine seama de opera înaintaşilor săi şi a se inspira din poezia populară constituie pentru Eminescu o preocupare permanentă. În felul acesta ne putem explica faptul că poetul, deşi numai în vîrstă de 16 ani, ne apare ca un culegător conştient de poezie populară, de proverbe şi zicători şi chiar de fenomene lingvistice mai neobişnuite. Mărturiile celor ce l-au cunoscut în această vreme sînt neîndoielnice.

În călătoria, pe jos, de la Cernăuţi la Blaj, întreprinsă în vara anului 1866, tînărul poet, colaborator al *Familiei* începe să-şi facă primele însemnări. Ardeleanul Ion Cotta întîlnise pe Eminescu pe calea dintre Mureş — Odorhei şi Blaj şi îşi aminteşte cum, „în tot timpul călătoriei, tînărul a vorbit foarte puţin, fără numai mereu îşi îmbogăţea notesul cu însemnări“. Întrebat „că ce scrie ?“, Eminescu pare pe deplin conştient — deşi cu oarecare

[1] I. Scurtu, *M. Eminescu's Leben und Prosaschriften*, Leipzig, 1903, p. 15.

emfază — de menirea sa: „Domnilor, eu sînt poet şi vreau să-mi adun material!“ [1] Din această vreme a anilor de călătorie ai poetului, aproape hotărîtoare pentru întreaga sa carieră de mai tîrziu, avem o întreagă serie de mărturii ale celor care l-au cunoscut atunci [2]. Cei din Blaj şi-l amintesc ca „pe un tînăr sănătos ca piatra“, „nealegător în ale mîncării“, hoinărind prin împrejurimile tîrgului, scăldîndu-se în Tîrnavă şi dormind într-un pod cu fîn. Ştia istoria romînilor aşa de bine, încît „discuta cu mare înfocare şi siguritate“ cu elevii din clasele a VII-a şi a VIII-a, care de cele mai multe ori „rămîneau învinşi“ de cel care citise toată biblioteca Pumnului şi cunoştea letopiseţele publicate de Kogălniceanu încă din casa părintească, de la Ipoteşti. Eminescu citea în biblioteca seminarului, împrumuta cărţi pe care le citea şi le „procitea în public pentru alţii“. Se pare că ceea ce publicase pînă acum era cunoscut blăjenilor, care primeau revista lui Vulcan, şi de aici provenea admiraţia de care Eminescu se înconjură încă din primele zile ale apariţiei lui printre seminarişti. În atmosfera scolastico-teologală a Romei celei Mici, tînărul bard aduse o înviorare. Odată cu demonstraţiile de înot în bulboanele Tîrnavei, Eminescu populariza în rîndurile şcolarilor ardeleni pe Alecsandri şi Bolintineanu. Mulţi se mirau cum fără să fi învăţat „poetica“ (*Elemente de poetică, metrică şi versificaţiune* de T. Cipariu, Blaj, 1860), Eminescu putea să facă poezii. Şi cineva îşi aduce

---

[1] E. Dăianu, *Eminescu şi Blaşul*, *Familia*, 30 iunie, 1902, p. 302 şi următ.

[2] A se vedea de ex.: Iacob Onea, *Eminescu la Blaj. Date despre Eminescu. Cît timp a petrecut la Blaj* (*Tribuna*, Sibiu, nr. 45, martie, 1902); E. Dăianu, *Eminescu în Blaj* (*Ibid.*, aprilie-mai, nr-le: 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83); Petre Uilacanu, *Eminescu la Blaj* (*Familia*, 1902, nr. 45, 10 noiembrie, 1902, p. 537); Ştefan Cacovean, *Eminescu în Blaj* (*Luceafărul*, Budapesta, III, nr. 3, 1 februarie, 1904, pp. 71—74).

Scanned with OKEN Scanner

aminte că poetul „de multe ori şi cu multă gravitate... recita poezii întregi din Alecsandri, din Bolintineanu şi chiar din Baronzi". Deosebit de semnificativă — în ceea ce ne interesează aici — este însemnarea lui Ştefan Cacovean, care a reîntîlnit mai tîrziu pe Eminescu în Bucureşti, prin 1868—69, cînd poetul era angajat ca sufleur în trupa de teatru a lui Mihai Pascaly. Rememorînd petrecerea împreună la Blaj şi întrebat fiind ce i-a plăcut mai mult în cetatea culturii ardelene, Eminescu reduce mult entuziasmul lui : „Mi-a plăcut de măgărariul de la seminar" zice el şi adaugă : „Spunea o mulţime de poveşti minunate şi-l ascultam cu multă plăcere"[1]. Cum se vede, poetul îşi pierduse încă de pe acum iluziile despre Roma Mică, de unde credea că răsare soarele romînismului[2]. În schimb, rămăsese cu plăcuta amintire a unui povestitor ţăran, care ducea apă la şcoală cu un asin înhămat la o saca. Acest „măgărar" — ne spune memorialistul amintit mai sus — „era mare povestaş şi vornic de nunţi, anume Nicolae Mihu, poreclit Chenderi, de loc din Veza... Avea o pasiune irezistibilă de a spune poveşti. Spunea teologilor seara în dormitor, pînă tîrziu, cînd adormeau toţi"[3].

E aproape sigur că Eminescu nu numai a ascultat, dar a şi cules literatură populară de la acest om simplu. Multe din poeziile populare lirice din culegere — aşa

---

[1] Şt. Cacovean, *loc. cit.*

[2] Cu deosebită pătrundere şi justeţe critică Eminescu spiritul teologal şi scolastic al blăjenilor în următoarea notă manuscrisă : „Blasienii n-au iubit şi cultivat naţiunea romînă ca atare, cum este, ci ei au iubit o abstracţiune, un păinjiniş creat de ei, o naţiune cum ea nu există şi cum îmi place a spera că nici va fi" (Ms. 2257, p. 85). Dar în timp ce poetul, în tot ceea ce scrisese împotriva exagerărilor ardelenilor în cultura noastră, păstra cumpăna dreaptă a judecăţii şi a gîndirii, filistinismul clerical blăjean l-a ponegrit, culminînd cu acea nerozie critică a călugărului Grama, *Mihail Eminescu*, Blasiu, 1890.

[3] Ştefan Cacovean, *loc. cit.*

Scanned with OKEN Scanner

cum vom arăta mai departe — pot fi identificate ca fiind adunate din regiunea Tîrnavelor. Nu este exclus ca *Oraţia de nuntă* să fi fost auzită tot de la acest „vornic de nunţi", ca şi *Predicaţia ţiganilor*, cu vădit vocabular ardelean, aflate şi acestea în culegerile poetului.

În afară de prima sa călătorie în Ardeal, în vara anului 1866, cînd, de la Blaj, trecînd prin Alba Iulia şi Sibiu, coboară pe valea Oltului pînă la Giurgiu, împrejurarea care a înlesnit lui Eminescu cutreierarea a mai tuturor regiunilor locuite de romîni o constituie faptul că poetul a făcut lungi turnee teatrale ca sufleur şi, ocazional, ca figurant şi actor în trupe de teatru, îndeosebi în aceea a lui Mihai Pascaly. Cu această trupă poetul colindă din mai 1868 şi pînă în septembrie, acelaşi an, principalele localităţi din Transilvania şi Banat, apoi din Muntenia şi Moldova[1]. E cît se poate de credibil ca Eminescu să fi făcut plimbări prin satele învecinate oraşelor prin care trupa dădea reprezentaţii, de vreme ce culegerea unei balade, *Viţă Cătănuţă*, care datează din această epocă, poartă însemnarea ca fiind auzită în satul Gura Rîului, de lîngă Sibiu. De altă parte — aşa cum arată documentele vremii — ţăranii înşişi, auzind de teatrul romînesc, veneau la oraş să asiste la reprezentaţii[2].

Interesante sînt apoi, în ceea ce priveşte preocuparea lui Eminescu de viaţa şi arta poporului, relatările prietenilor care l-au cunoscut în primul său stagiu din Bucureşti, atunci cînd funcţiona ca sufleur la Teatrul Naţional. Caragiale îşi aminteşte că atunci cînd l-a întîlnit,

---

[1] Vezi : G. Bogdan-Duică, *III. Vara anului 1868* (*Viaţa romînească*, vol. II, partea a II-a, 1928, p. 383 şi următ. ; I. Scurtu, *Eminescu în Banat* (*Sămănătorul*, III, 1903, pp. 524—526).

[2] Despre ecoul amplu al turneului vorbesc cronicile teatrale din presa vremii, precum *Familia*, *Telegraful romîn*, *Hermannstadter Zeitung* etc.

Eminescu, între altele, îl impresionase cîntîndu-i o doină [1]. Ştefan Cacovean ne spune că poetul era foarte mult preocupat, la acea dată, să prelucreze în versuri populare frumosul basm *Arghir şi Elena*. „Ştiu că se apucase să scrie după gustul lui pe *Arghir şi Elena* lui Barac. Îl ispitea mult această frumoasă poveste. Scrisese vreo 50—60 de versuri de la început dar întrerupsese lucrarea. Ne îndemna pe noi cei ieşiţi de la sate s-o facem ; pentru că, vezi doamne, am avea mai la îndemînă formele limbii populare decît dînsul.“ [2]

Într-adevăr, atras de basmul versificat de I. Barac şi stimulat de Alecsandri, care compusese *Înşiră-te mărgărite*, tînărul de numai 18 ani dă un început de prelucrare a lui *Arghir şi Elena*, din care ne-au rămas 75 de versuri, bine cizelate, în ritmul sprinten al *Mioriţei*. La locul potrivit ne vom ocupa de această încercare a poetului. Motivele abandonării lucrării pot fi şi altele, între care lipsa de timp : „El încă de pe atunci — ne informează acelaşi memorialist — avea fondul şi forma poeziilor sale de mai tîrziu, numai n-avusese timpul să le scrie“. În orice caz — aşa cum reiese din documentul amintit — scrupulozitatea poetului în materie de limbă se arată încă de pe acum : „Limbă trebuie să aibă un scriitor — spunea Eminescu prietenului său — limba face pe scriitor, precum unealta bună face pe maestru“. Poetul „studia limba populară şi peste tot limba romînă necontenit“, în poezia populară întîi de toate : „Iar de aveai vreo colecţiune de poezii populare, în manuscris, nu te lăsa

---

[1] I. L. Caragiale, *Opere*, vol. III, p. 3, Bucureşti, 1932.

[2] Ştefan Cacovean : *Eminescu la Bucureşti în 1868/69* (*Luceafărul*, 1905, pp. 59—64). De *Arghir* al lui Barac îşi aminteşte poetul, mai tîrziu, într-un foileton din *Curierul de Iaşi* (nr. 107, 29 sept., 1876), unde avea cuvinte de admiraţie pentru frumoasa limbă romînească, ferită de „pedantismul latinisant“, în care scriitorul ardelean compunea pe la 1800.

Scanned with OKEN Scanner

pînă nu i-o dădeai ; şi se afla la mulţi asemenea colecţiuni“ [1]. Uneori regreta graba cu care apăruse în publicitate : „A ieşi în publicitate nu-i lucru de glumă — spunea poetul. Mai de multe ori îmi pare rău c-am publicat ce-am publicat. Este o zicală din bătrîni : Gura să aibă trei lacăte : în inimă, în gît şi a treia pe buze : Cînd îţi va scăpa cuvîntul din inimă, să nu scape de cealaltă, că dacă ai scăpat odată vorba din gură, n-o mai prinzi nici cu carul, nici cu ogarul, ba nici cu şoimul. Trebuie să cumpăneşti de o sută de ori o scriere pînă o dai publicităţii.“ [2]

Pasajul, chiar şi într-o formulare străină, este interesant prin modul popular de a gîndi al poetului. Înainte de a cunoaşte pe Creangă — după cum vedem — Eminescu cultiva „zicala din bătrîni“, invocînd-o în sprijinul exigenţelor sale poetice. Preocupările poetului în această direcţie sînt confirmate şi de însemnările făcute pe marginea traducerii *Artei reprezentării dramatice (Kunst der dramatischen Darstellung)* de Enric Th. Rötscher (carte importantă în ceea ce-l priveşte, lucrarea fiind, în anume fel, unul dintre primele tratate de teoria literaturii pe care o va fi ţinut în mînă). Stimulat de cartea pe care o traducea şi atent la frumuseţile poeziei populare, Eminescu era interesat să rezolve unele chestiuni pur practice ale lingvisticii, propunîndu-şi să clarifice legile accentului limbii romîne şi căutînd a demonstra legitimitatea ortografiei fonetice [3].

În problema ce ne interesează, trebuie să arătăm că, spre sfîrşitul carierei sale teatrale, Eminescu participă la înfiinţarea şi la lucrările societăţii „Orientul“, care, între

---

[1] Ştefan Cacovean, *op. cit.*
[2] *Ibid.* Această „zicală din bătrîni“ o aflăm şi în *Arghir şi Elena.*
[3] Vezi Ms. 2254, f. 382 v ; vezi şi Ion Rotaru : *Eminescu traducător al unei cărţi de teatru* (În *Analele Universităţii*, 23, X, 1961, pp. 146—158).

Scanned with OKEN Scanner

alte obiective, îşi propunea să facă prin membrii ei ample culegeri de folclor. Societatea era patronată de însuşi D. Bolintineanu şi avea în fruntea ei pe Gr. H. Grandea, secondat de Ioniţă Scipione Bădescu, unul dintre prietenii folclorişti ai poetului. În procesul-verbal publicat în nr. 16/30 iunie 1869 al *Albinei Pindului*, aflăm informaţia că „acest cerc s-a format în Bucureşti la 1 april 1869" şi că are ca scop „cultura literară prin discuţii, lecturi, comunicări întinse şi publicaţii" şi de asemenea „strîngerea basmelor, poeziilor populare şi a documentelor care interesează istoria şi literatura patriei". În şedinţa din 29 iunie 1869, se constituie şapte comisii „care să facă în iulie şi august excursii" în diferite regiuni ale ţării în vederea colecţionării de folclor. În cea de a şaptea „comisie", destinată Moldovei, împreună cu un oarecare Basarab şi un V. Dimitrescu, îl aflăm şi pe M. Eminescu [1]. Nu putem şti cu precizie ce anume şi cît folclor a putut culege poetul în vara anului 1869. Caiete cu culegeri moldoveneşti se află însă în manuscrise, unele probabil de acum, altele de mai tîrziu, de prin 1875, în epoca revizoratului. Un caiet cu un scris străin, bogat în culegeri moldoveneşti, pe care Eminescu le va integra, în bună parte, transcriindu-le în colecţia sa, pare a fi achiziţionat în această vreme [2].

Un fapt pe care ţinem să-l subliniem în mod deosebit este acela că, încă de acum, interesul lui Eminescu pentru poezia populară se integrează în preocuparea lui, mai generală, de viaţa poporului contemporan, de societatea vremii, a cărei nedreaptă alcătuire o condamnă. Poezia *Junii corupţi* este scrisă în această epocă. Romanul *Geniu pustiu* de asemenea. Toma Nour e revoltat împotriva

[1] Documentul este reprodus şi de G. Bogdan-Duică în *Buletinul Mihai Eminescu*, 1931, pp. 116—120.
[2] Ms. 2260, f. 315—327 ; *Opere*, VI, pp. 647—687.

cosmopolitismului tinerei generaţii, care imita cu servilism moravurile burgheziei apusene. El însă înţelegea „cosmopolitismul" în sensul armoniei dintre popoare. Cît priveşte însă răul social dinlăuntru, eroul indică drept remediu înţelepciunea poporului :

„...E bine s-o ştii de la mine că nimeni nu caută aicea de a fi aceea de ce trece. Vezi la noi istorici ce nu cunosc istoria, literaţi şi jurnalişti ce nu ştiu a scrie, actori ce nu ştiu a juca, miniştri ce nu ştiu a guverna, financieri ce nu ştiu a calcula, şi de aceea atîta hîrtie mîzgălită fără nici un folos, de aceea atîtea ţipete bestiale care împlu atmosfera teatrului, de aceea atîtea schimbări de ministeriu, de-aceea atîtea falimente. Vei afla mai lesne oameni ce pun la vot existenţa lui Dumnezeu — decît suflete înamorate în limba şi datinile strămoşilor lor, decît inimi care să iubească caracteristica cea expresivă a poporului nostru, minţi ocupate cu cestiunile de viaţă ale acestui popor, căruia îi scriem pe spate toate fantasmagoriile." [1]

„Schimbaţi opiniunea publică, daţi-i o altă direcţiune, răscoliţi geniul naţional — spiritul propriu şi caracteristic al poporului din adîncurile în care doarme." [2]

Că aceste idei, ale romanticului Toma Nour, erau şi ale lui Eminescu ne-o dovedeşte acelaşi prieten al poetului, Ştefan Cacovean, care îşi amintea cum „năcazurile neamului îl făceau să se revolte şi să izbucnească. Atunci vorbea ca un tribun. Aprins, strîngea pumnul şi gesticula : Pentru răzbunarea neamului e sfînt orice mijloc." [3]

Din relatările făcute pînă acum reiese, credem, cu claritate faptul că Eminescu, în preajma vîrstei de douăzeci de ani, în momentul cînd se pregătea să plece la

---

[1] M. Eminescu, *Proză literară*, Editura pentru literatură, 1964, p. 109.
[2] *Idem*, p. 112.
[3] Ştefan Cacovean, *op. cit.*

Scanned with OKEN Scanner

studii în străinătate, era pe deplin pătruns de importanţa poeziei populare. Poetul copilărise în mediul ţărănesc, călătorise îndeajuns pentru a cunoaşte viaţa poporului, culesese folclor, încercase prelucrări şi înţelegea importanţa studierii limbii populare pentru creaţia artistică. Cunoscînd cît se poate de bine literatura romînă de pînă la dînsul, Eminescu debutase sub semnul lui Alecsandri, înaintaşul care ridicase la cea mai înaltă culme a sa prestigiul poeziei populare. Atmosfera fusese cît se poate de prielnică, pentru că ivirea poetului se afla în plină tradiţie paşoptistă. Bălcescu şi Kogălniceanu, Alecsandri, Negruzzi şi Alecu Russo, ca şi Anton Pann erau cunoscuţi foarte de aproape de tînărul Eminescu. În scrierile istorice şi filologice, în culegeri ca şi în creaţii proprii sau în teatru, interesul pentru poezia populară era mereu prezent. Poetul se lasă pătruns de acest curent, aşa încît, în momentul plecării la Viena, avem toate motivele să presupunem că direcţiile de dezvoltare ale personalităţii sale erau date. Confruntarea acestor prime convingeri, formate pe teritoriul culturii romîneşti, cu cîmpul mai vast al culturii universale, al celei germane mai întîi, va duce la o adîncire a problemelor, fără modificări esenţiale în concepţia poetului cu privire la poezia populară şi la rolul ei în creaţia literară.

2

Contactul cu literatura şi cultura germană se produce la Eminescu încă din copilărie, în casa părintească şi la şcoala din Cernăuţi, o dată cu învăţătura limbii pe care ajunsese a o vorbi şi a o scrie în cele mai fine nuanţe. Istoria universală, cărţi de mitologie antică, ba chiar şi poveştile arabe le citeşte în germană, încă de pe băncile primelor clase gimnaziale. Aşa încît Mihai Pascaly, direc-

Scanned with OKEN Scanner

torul Teatrului Naţional, avu deplină încredere în a însărcina pe tînărul de numai 18 ani să traducă o carte importantă, acea *Artă a reprezentării dramatice* a lui Enric Theodor Rötscher, de care pomeneam. Poetul, care îndeplinea funcţia de sufleur, trecea de germanist printre membrii trupei. Cu puţină vreme înainte — după cum ne informează Caragiale — fusese întîlnit printre docherii din Giurgiu, cîştigîndu-şi singur pîinea de toate zilele şi ţinînd pe lîngă sine o bibliotecă portativă apreciabilă cu cărţi nemţeşti. Pe Schiller îl citea „în gura mare", culcat în fînul unui grajd în care găzduia pe atunci [1]. Dar contactul din plin al poetului cu cultura şi literatura germană a vremii se va produce direct la sursă, în epoca studiilor la Viena (1869—1872) şi după aceea la Berlin (1872—1874).

Urmărind problema ce ne interesează, vom spune că în cultura germană de pe atunci folcloristica ocupa un loc de cinste. Romantismul, în diferitele sale grupări şi momente, prin reprezentanţi de seamă, a cultivat folclorul în felurite chipuri, în ştiinţa şi în arta literară.

Încă din epoca *Sturm-und-Drang*-ului, cînd forţele ideologice progresiste ale vremii se ridică împotriva despotismului feudal şi cînd, o dată cu aceasta, se pun bazele dezvoltării marii literaturi naţionale germane, Herder este acela care se entuziasma de valoarea nepreţuită a poeziei populare. Reluînd o idee ceva mai veche, aparţinînd secolului luminilor prin Giambattista Vico, Herder credea în poezia sufletului primitiv, în acel „Gesang der Natur" pe care îl afla în cîntecul popular sau în epopeile homerice. După cum ne asigură însuşi Goethe, Herder avea convingerea că „cele mai vechi documente considerate din punct de vedere artistic mărturisesc că poezia este un dar uni-

[1] Cf. I. L. Caragiale : *În Nirvana*, *Opere*, III, Bucureşti, 1932, p. 2.

versal şi popular, iar nu moştenirea particulară a cîtorva oameni de cultură elegantă“ [1]. Izvorîtă din opoziţia faţă de dogmatismul literar al clasicismului raţionalist, dar şi din o iubire sinceră faţă de tot ce e natură, această contrapunere a poeziei populare faţă de literatura cultă e permanentă la Herder şi la urmaşii săi. Opera marelui Shakespeare se redescoperă în această nouă lumină. Deosebit de interesantă pentru studierea ideilor lui Herder este scrierea sa intitulată *Eseu asupra lui Ossian* (1773). Ossian, bard legendar în secolul al III-lea şi erou de baladă el însuşi, îşi cîntă isprăvile într-o serie de poeme cvasipopulare, compuse de Macpherson, poet englez contemporan cu Herder. Sub influenţa vădit iluministă, rousseauistă în special, Herder face în eseul său o afirmaţie foarte caracteristică lui şi *Sturm-und-Drang*-ului : un popor e cu atît mai liber, cu cît e mai sălbatic şi cu cît cîntecele lui au mai multă viaţă şi poezie. Herder pune în practică ideile sale. După exemplul englezului Percy, el publică în 1779 celebra culegere de poezii populare intitulată „Volkslieder“ (în a doua ediţie *Stimmen der Völker in Liedern).* Lucrarea a servit multora ca exemplu şi îndemn, avînd o lungă şi rodnică posteritate. Pentru aceasta e suficient doar să amintim că, direct sau indirect, prin scriitorii francezi, cum ar fi Edgar Quinet [2], cartea şi metoda lui Herder se fac cunoscute între scriitorii noştri care au premers lui Eminescu. Asachi şi Alecsandri, Alecu Russo, Odobescu şi Hasdeu o cunosc şi uneori o citează în lucrările lor. Începuturile lui Herder sînt continuate cu multă hărnicie de către urmaşi. Interesul pentru folclor, ca şi pentru tot ce este popular, se leagă,

[1] Goethe, *Poezie şi Adevăr* (cf. *Mémoires — Vérité et Poésie*, II, Paris, Hachette, 1862, pp. 352—353).

[2] E. Quinet în 1827 dă versiunea franceză a operei principale a lui Herder : *Idée sur la philosophie ou l'histoire de l'humanité.*

Scanned with OKEN Scanner

ceva mai tîrziu, de tendinţe ideologice tot mai generale. După cum arată Marx, ocupaţia napoleoniană (înfrîngerea armatelor germane are loc la Jena şi Auerstadt, la 14 octombrie 1806) aduce un curent de înviorare în rîndurile forţelor ideologice progresiste. Participarea poporului la lupta pentru independenţa naţională întăreşte interesul pentru creaţia artistică a acestuia. Se fac tot mai multe culegeri de folclor, şi elementul popular pătrunde tot mai mult în operele scriitorilor. Celebră a rămas pînă în zilele noastre culegerea lui Achim von Arnim şi Klemens Brentano intitulată *Des Knaben Wunderhorn (Cornul minunat al băiatului)*, pe care aceştia o întocmesc în urma unei călătorii întreprinse pe valea Rinului. Au loc acum şi dezbateri oglindind divergenţe de opinii cu privire la atitudinea faţă de creaţia populară, rezultat al atitudinilor ideologice de clasă. Astfel, tînărul pe atunci Engels, într-un articol polemic deosebit de interesant [1], se ridică împotriva lui Joseph Görres, care, într-o culegere [2], înclina spre denaturări în sensul romanticei germane admiratoare a trecutului medieval, a misticismului şi smereniei sociale. După Engels, o carte cu adevărat populară trebuie să fie un mijloc de desfătare sufletească pentru omul muncitor, să fie scrisă atrăgător şi, în acelaşi timp, prin conţinutul ei, să facă accesibilă maselor înţelegera unor idei preţioase. Engels arăta că în cărţi populare redactate în felul celei întocmite de Görres „legenda lui Faust a decăzut pînă la o banală poveste cu farmece, împodobită cu episoade triviale despre vrăjitorie", iar „bruma de poezie care se păstrase în comedia populară a dispărut aproape cu totul" [3]. Autorul ar-

---

[1] Vezi : *Marx şi Engels despre literatură şi artă*, Editura pentru literatură politică, 1953, p. 597.
[2] *Die Teutschen Volksbücher*, Heidelberg, 1807.
[3] Marx-Engels, *op. cit.*

Scanned with OKEN Scanner

ticolului arată că preţuieşte mai presus de orice, în acest domeniu, activitatea fraţilor Grimm.

Fraţii Grimm sînt printre primii care fac loc în creaţia folclorică factorului experienţă umană, arătînd — de pildă — că în *Niebelungi* găsim fapte şi personaje cu un substrat real. Concepţia lor asupra caracterului colectiv al creaţiei populare, părerea că basmul conţine resturi ale mentalităţii primitive, convingerea lor că poezia epică s-a născut spontan, în epoci de mare efervescenţă socială etc. sînt idei pe care folcloristica din vremea noastră le reţine. Entuziasmul larg care-i animă arată o mare înrudire de idei cu ilustrul lor predecesor, Herder (în special la Jacob Grimm în *Gedanken wie sich die Sagen zür Poesie und Geschichte verhalten).* Pe deasupra, opera fraţilor Grimm adaugă, ca prim pas spre studii mai ştiinţifice şi mai obiective, o documentare filologică foarte avansată pentru vremea lor. Prefaţa scrisă de ei la *Basme pentru casă şi copii (Kinder und Hausmärchen)* ţine să asigure fidelitatea faţă de textul popular. Metoda lor va trece prin Claude Fauriel [1] în Franţa şi de aici, prin acelaşi Edgar Quinet, va atinge pe Alecsandri al nostru, pe Asachi, pe Alecu Russo şi Odobescu [2]. Important este iarăşi că pentru fraţii Grimm folcloristica se lega de tendinţe ideologice mai generale ale vremii şi credem că nu e de loc întîmplător faptul că meritul lor este subliniat de Engels însuşi. În prefaţa culegerii, apărută în 1812, fraţii Grimm arată că intenţia lor era de a da un tot unitar Germaniei dezmembrate. De asemenea, ei sînt cei care

---

[1] Acesta publică prin 1824—1825 o culegere de *Chants populaires de la Grèce moderne*, carte de mare răspîndire la acea vreme, cunoscută lui Vasile Alecsandri încă din prima tinereţe cînd studia în Franţa.

[2] Vezi lucrarea lui H. Tronchon : *La fortune intellectuelle de Herder en France*, citat şi de I. Breazu : *Edgar Quinet et les Roumains*, Paris [Vălenii de Munte], 1928.

Scanned with OKEN Scanner

pun bazele studierii limbii germane şi a bogăţiei dialectelor acesteia.

Interesul pentru folclor trebuie să se fi manifestat într-un mod deosebit la scriitorii austrieci, dată fiind împestriţarea naţională a statului habsburgic. Nikolaus Lenau, originar din Banat, începu prin a scrie, în limba germană, pe teme de folclor polonez *(Cîntece poloneze,* 1832), pe material din trecutul poporului ceh (poemul anticatolic *Johannes Ziska)* şi pe material folcloric german *(Faust,* 1836). Iar cea mai valoroasă operă a sa, *Albigensii* (1842), are la bază izvoare populare. În aceeaşi vreme, în Austria de atunci, Johann Nepomuk Vogl (1802—1866) dă la lumină *Poveşti populare slave* (1837) şi *Poveşti ruseşti de la ţară* (1851) ; scrie pe teme de folclor sîrbesc poemul *Marko Kralevici* (1851) şi pe teme populare poloneze *Twardowski Faustul polon* (1861). Un folclorist de mare celebritate pe atunci este sîrbul Vuk Karadžič, care avea strînse legături cu fraţii Grimm [1], călătorise în Polonia şi în Rusia. Karadžič fu cunoscut foarte de aproape de Gh. Asachi, la Viena, pe vremea cînd scriitorul moldovean se afla acolo cu o misiune diplomatică. La rîndul său, Asachi pretinde a fi cules poezii populare la îndemnul folcloristului sîrb. Mai mult încă, Karadžič ar fi împrumutat lui Asachi caiete (pierdute apoi într-un incendiu) cu culegeri populare din Banatul Sîrbesc [2]. Lucrul e de crezut pentru că Vuk Karadžič interesat, ca toţi contemporanii săi, de folclorul comparat (culege cîntece populare poloneze, bîline ruseşti etc.) fusese un autodidact, ridicat din popor. Prin 1811—1813, trăise printre sîrbo-romînii din Jugoslavia de nord-est, avea o umilă funcţie de vameş la Cladova şi se spune că

---

[1] Iacob Grimm îi scrie o prefaţă la culegerea *Volksmärchen der Serben,* Viena, 1854.

[2] Vezi : *Gazeta de Moldavia* din 17 martie 1852.

Scanned with OKEN Scanner

făcea parte totodată din sfatul vestitului haiduc Velico Petrovici, cîntat în poeziile populare ale romînilor din Serbia [1].

Informaţii mai ample în ceea ce priveşte folcloristica din Germania şi Austro-Ungaria perioadei de care ne ocupăm ar fi oarecum de prisos să mai dăm. În orice caz, din cele spuse pînă aici reiese amploarea preocupărilor de această natură. Entuziasmul lui Herder este purtat mai departe de romantici (la unii dintre aceştia cu anume devieri în sensul ideologiei romantismului paseist — după cum s-a văzut), şi, prin fraţii Grimm, mai ales, folcloristica începe să capete un caracter din ce în ce mai obiectiv, mai ştiinţific. Începînd de la jumătatea secolului încoace se dezvoltă tot mai mult etnopsihologia, disciplină ce se preda în universităţi. Savanţii germani sînt cei care folosesc, mai întîi şi acum, termenul de *Völkerpsychologie* (după cum mai înainte Herder folosise pentru prima dată termenul de *Volkslied*). Apar acum reviste de specialitate, cum este acea *Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft*, scoasă de profesorii universitari Heymann Steinthal (1823—1899) şi Moritz Lazarus (1824—1903), publicaţie de durată lungă (între 1859 şi 1890 apăruseră din ea 30 de volume), foarte răspîndită, cunoscută la noi de Eminescu, de Xenopol, Hasdeu şi Gaster (la tom III, anul IX, 1882 al *Columnei lui Traian* Hasdeu punea un text din Steinthal ca moto). Prin 1869, după cum reiese dintr-o scrisoare adresată lui Iacob Negruzzi [2], A. D. Xenopol, aflat pe atunci la Berlin pentru studii, consulta în amintita publicaţie o lucrare a profe-

---

[1] Amintim aici cîteva din scrierile lui Vuk Karadžič : *Narodowa piesni serbskie*, Warsovia, 1853 ; *Krolewičz Marko, narodova piesni serbskie*, Warsovia, 1859, *Volksmärchen der Serben*, Viena, 1854 etc., etc.

[2] I. E. Torouţiu, *Studii şi documente literare*, ed. cit., vol. II, pp. 51—52.

sorilor Steinthal şi Lazarus, intitulată *Einleitende Gedanken über Völkerpsychologie* [1], pe care avea de gînd s-o traducă. Studiul este citit cu mare atenţie şi de Eminescu, aflat la Viena, prin 1870. Într-un caiet, poetul îşi face ample însemnări rezumative [2], înţelese de unii şi ca note de curs ale studentului Eminescu [3].

La Eminescu însă sînt deosebit de interesante, în problema ce urmărim, propriile sale reflecţii făcute în marginea lecturilor unor asemenea lucrări de specialitate. Aflat în capitala imperiului habsburgic, poetul continua a fi preocupat mereu de realităţile romîneşti. Iată un paragraf mai lung conţinînd o atare însemnare, intitulată *Strîngerea literaturii noastre populare,* făcută cam pe la începutul lui 1871, în preajma pregătirii serbării de la Putna :

„E păcat cum că romînii au apucat de a vedea în basm numai basmele, în obicei numai obiceiurile, în formă numai forma, în formulă numai formula. Formula nu e decît manifestaţiunea unei *idei oarecare.* Ce face, de exemplu, istoricul cu mitul ? Îl lasă cum e, ori îl citează mecanic în compendiul său de istorie, pentru a face din el jucării mnemotehnice pentru copii ? Nimic mai puţin decît asta. El caută spiritul, ideea acelor forme cari ca atari sînt minciune şi arată cum că mitul nu e decît un simbol, o hieroglifă, care nu e de ajuns că ai văzut-o, că-i ţii minte forma şi că poţi s-o simţi în zugrăveala pe hîrtie, ci asta trebuie citită şi *înţeleasă.* Trecînd la obiceiuri, e iarăşi sigur că ele numai în degenerare devin numai simple formalităţi. Primitive, ele sînt expresia exterioară a unui

---

[1] A. D. Xenopol publică şi el scrieri despre literatura populară. Vezi, de exemplu, *Ceva despre literatura poporană, Conv. literare,* 1872, p. 174.

[2] Ms. 2285, fol. 3—48 (90 de pagini în limba germană).

[3] V. studiile introductive ale lui Ilarie Chendi şi D. Murăraşu la ediţiile citate.

Scanned with OKEN Scanner

profund învăţămînt sau a unei profunde idei interne. Adevărat cum că poezia nu are să descifreze, ci, din contra, are să incifreze o idee poetică în simboale şi hieroglifele imaginilor sensibile — sau cum că aceste imagini trebuie să constituie haina unei idei, căci ele altfel sînt colori amestecate fără înţeles... Ideea e sufletul, şi acest suflet poartă în sine ca inerentă deja cugetarea corpului său — (deşi în lumea reală se întîmplă adesea să fie tocmai viceversa şi ca exteriorul să poarte în sine ideea interiorului)... Materialul în care se sensibilizează ideea etern poetică sînt imaginile — nu sînt imaginile tuturor popoarelor, ci a aceluia la care ea se sensibiliză. Tropii unei naţiuni agricole diferă de tropii, de imaginile unei naţiuni de vînători ori de păstori. Sub ce imagini va îmbrăca unul simţămîntul etern al amorului şi sub ce imagini celălalt, decît numai prin acele pe care le posedă ? Acest mod de cugetare care se reflectă numai asupra corpului, nu asupra ideii unei poezii, constituie naţionalitatea ei.“ [1]

Din amplul pasaj citat reiese cu claritate maturizarea şi îmbogăţirea gîndirii teoretice în problemele folcloristicii la Eminescu. Şcoala mitologică germană, întemeiată de Iacob şi Wilhelm Grimm, nu a rămas fără ecou în concepţia tînărului poet preocupat de astă dată nu numai de „poezia“ basmelor, ci şi de interpretarea „simbolurilor“, „formulelor“ sau „hieroglifelor“ care trebuie *„citite şi înţelese“* ca *„expresia exterioară a unui profund învăţămînt sau a unei profunde idei interne“*. Mai tîrziu, înarmat cu aceste idei, Eminescu va fi primul care va aproba la B. P. Hasdeu metoda istoricului care ştie să folosească mitul şi poezia populară în interpretarea faptelor din trecut. (Ideea era mai veche, şi Blăcescu fusese primul care o adoptase în scrierea sa despre *Izvoarele preliminarii a*

[1] Ms. 2257, fol. 65, cu creionul. Mai prescurtat, pasajul se află şi în introducerile la cele două ediţii citate anterior.

Scanned with OKEN Scanner

istoriei romînilor). Poetul însuşi, interpretînd mitul şi legenda, le va folosi pe larg — după cum vom vedea — în evocarea trecutului istoric, urmat şi întregit în aceasta, mai tîrziu, de Mihail Sadoveanu.

Referindu-se la pasajul citat mai sus, D. Murăraşu îl găseşte „impregnat de hegelianism". Desigur, un asemenea paragraf conţine, mai ales în terminologie şi în modul expunerii, multe implicaţii apropiate de filozofia vremii. Lucrul era inevitabil pentru epoca respectivă, cînd orice sforţare teoretică se lăsa cuprinsă de atmosfera sistemului hegelian mai întîi de toate. Nu este însă neapărat necesar să tragem concluzia că Eminescu înţelegea prin „idee" („Formula nu este decît manifestarea unei *idei oarecare"*) „ideea" hegeliană. După cît se pare, poetul nu se lăsa atras de filozofia lui Hegel, în primul rînd. În al doilea, la mijloc poate fi vorba (şi nu întîmplător) de o suprapunere de termeni, pentru că, în detaliu, multe judecăţi din sistemul filozofic al lui Hegel sînt conforme cu realitatea şi rămîn valabile, cu atît mai mult cu cît ne aflăm pe tărîmul esteticii, unul dintre sectoarele durabile ale operei filozofului. Eminescu putea să ajungă singur la aceste idei sau putea să le adopte critic. Lucrul este de puţină importanţă. Greşit ar fi să credem că poetul nu studiase pînă acum problema şi, negîndind independent, Hegel ar fi constituit pentru el o revelaţie. În ceea ce priveşte consideraţiile lui asupra poeziei populare nu-i nevoie iarăşi să apelăm numaidecît la Hegel. E locul să spunem aici că sistemul filozofic hegelian nu ignorează şi nu putea să ignoreze caracterul naţional al artei. Dar pentru acelaşi motiv enunţat mai sus nu putem fi ţinuţi cu necesitate să recunoaştem că Eminescu ar fi descoperit pentru prima dată ideea despre caracterul naţional al artei în estetica lui Hegel. E adevărat că Eminescu studiase şi tradusese ceva mai înainte cartea *Arta reprezentării dra-*

Scanned with OKEN Scanner

matice a hegelianului, evoluat totuşi, Enrich Theodor Rötscher, carte în care problema caracterului naţional al artei este dezbătută pe larg. Cercetînd manuscrisul acestei traduceri, aflăm că Eminescu primea ideile lui Rötscher cu un deosebit simţ critic. Adnotările făcute în marginea textului traducerii sînt deosebit de concludente în această privinţă. Dar şi aici, ca şi în alte părţi, nu putem să ne oprim strict în marginea documentelor. Pentru cunoscătorul de poezie populară care era Eminescu la acea epocă este foarte firesc a face o constatare ca aceasta : „Tropii unei naţiuni agricole diferă de tropii, de imaginile unei naţiuni de vînători ori de păstori" — fără a depinde de Hegel. De altfel, în ceea ce priveşte caracterul naţional în artă filozoful german are unele rezerve. Astfel, ocupîndu-se de epopee — la un moment dat — Hegel, admirator total al antichităţii elene, fără a putea nega existenţa caracterului naţional al *Niebelungilor*, le neagă importanţa istorică. Pentru dînsul, Siegfried şi toate poveştile despre faptele lui (în care Engels — după cum se ştie — admira ceea ce era mai specific poporului german) sînt lucruri lipsite de o semnificaţie majoră.

„Pentru conştiinţa naţională — spune Hegel în capitolul respectiv din *Estetica* sa — acestea nu sînt decît faptele din trecut, pe care timpul le-a măturat din calea lui. A voi să faci astăzi din toate acestea ceva naţional sau un fel de carte populară este ideea cea mai plată şi mai trivială." [1]

Maturitatea de gîndire a lui Eminescu, aşa cum reiese din aceste notaţii din epoca studenţiei, izbeşte numaidecît prin independenţă, adîncime şi claritate în înţelegerea im-

[1] *„... für das nationale Bewusstsein nur eine vergangene, wie mit dem Besen rein weggekehrte Geschichte sind. Dergleichen jetzt noch zu etwas Nationalen und gar zu einem Volksbuche machen zu wollen, ist der trivialste, platteste Einfall gewesen."* (W. Fr. Hegel, *Ästhetik*, Aufbau-Verlag, Berlin, 1955, p. 952).

Scanned with OKEN Scanner

portanţei literaturii populare, ca cel mai indicat mijloc şi model neîntrecut pentru perfecţionarea meşteşugului artistic. Acest lucru explică în cea mai largă măsură splendoarea versului eminescian, la care poetul a ajuns plecînd în mod conştient de la poezia şi limba vie populară. Iată o altă însemnare :

„Farmecul poeziei populare îl găsesc în faptul că ea este expresia cea mai scurtă a simţămîntului şi a gîndirii. Lăsînd la o parte tot ce e nenatural, ea nu este decît limba simţămîntului, şi pentru ca această limbă să fie întotdeauna curată adeseori se renunţă la rimă şi căutîndu-se cuvîntul cel mai apropiat nu se impune nici o silă la construirea versului. Şi să sperăm că tot se vor mai găsi suflete cari să nu fie jignite de simplitatea unui cuvînt vechi, ci vor preferi a se adăpa mai bine la izvorul curat ca lamura şi mai preţios ca aurul al poeziei noastre populare, decît să bea din izvoarele de apă de zahăr cu portocale.“ [1]

Ideea poate porni de la Herder, şi Eminescu a întîlnit-o neapărat în şcoala germană din vremea lui. O aflăm însă şi la Alecu Russo, formulată în următorii termeni : „Fie forma versurilor uneori defectuoasă, ele îmi apar mie poleite cu razele geniului. Privighetoarea nu e frumoasă, dar cîntecul ei este din rai.“ [2] Indiferent de unde a primit-o, Eminescu o reia şi o dezvoltă, dovedind o înţelegere profundă a problemei. Avem de a face aici cu o preţuire totală, am putea spune, fără rezerve a artei populare ca „expresia cea mai scurtă a simţămîntului şi a gîndirii“ şi ca izvor „curat ca lamura şi mai preţios decît aurul“, pe

---

[1] Fragmentul, scris în limba germană, se află în ms. 2291, fol. 8. Il. Chendi îl reproduce într-o traducere mai liberă la loc. cit., p. IX. G. Bogdan-Duică îl tipărea sub titlul *Fragment estetic* în *Bul. M. Eminescu*, 11, 1931, p. 92, traducîndu-l şi însoţindu-l de comentarii sumare şi mai mult cu caracter polemic. Noi am reprodus pasajul în traducerea lui G. Bogdan-Duică.

[2] Alecu Russo, *Scrieri alese*, Biblioteca pentru toţi, p. 292.

care poetul îl opune „apei de zahăr cu portocale“ a pseudoartei ruptă de geniul poporului.

Hegel (la capitolul *Poezia lirică* din *Estetică)* apreciază de asemenea „naivitatea“, „strigătul naturii“, „adevărul care izbeşte“ al poeziei populare. Dar filozoful are rezervele lui şi aici : Ideea nu poate găsi o întruchipare artistică desăvîrşită, dat fiind că arta populară este în primul rînd oglindirea imediată a unor fapte şi sentimente din viaţa obştească şi, în al doilea, această poezie are un caracter colectiv. Prin urmare, pentru Hegel, Ideea, „spiritul universal“, capătă întruchipări cu atît mai perfecte în artă cu cît ea face un drum mai lung în conştiinţa subiectivă a artistului, a unei individualităţi artistice foarte prezente în operă. Pentru Hegel, evocarea femeii îngropate în zidul care nu se putea ridica fără acest sacrificiu şi menţinerea ei în viaţă cît timp era nevoie pentru a-şi alăpta copilul prin deschizătura peretelui, practicată în dreptul sînului mamei, reprezintă o oroare [1]. Admirator al artei antice, interpretată în spirit winkelmanian, Hegel, de fapt, urma conceptul metafizic, apărut o dată cu Kant şi reluat apoi de Schopenhauer, după care arta trebuie pusă în afara oricărei utilităţi. Estetica idealistă nu admitea în poezie „expresia directă“, „adevărul care izbeşte“, pe cînd Eminescu preţuieşte arta populară tocmai pentru că este *„expresia cea mai scurtă a simţămîntului şi a gîndirii“*.

Ca o primă concluzie, aşadar, se impune constatarea că bogata informaţie a poetului în domeniul folclorului românesc nu exclude, ci, dimpotrivă, presupune din partea lui consultarea asiduă a studiilor străine privitoare la creaţia populară. În acelaşi timp însă, sîntem îndreptăţiţi să

[1] *Op. cit.*, p. 428 (II. *Poezia lirică*, secţia a II-a, paragr. IV, [Cîntecele populare]). Aluzia se face la ciclul de variante al baladelor, existente la diferite naţiuni, din care face parte şi *Meşterul Manole*.

Scanned with OKEN Scanner

observăm, pe lîngă marea independenţă de gîndire a lui Eminescu, îndreptarea lui mai ales către acele elemente ale culturii străine care au putut să convină maturităţii sale artistice. Însemnări ca cele arătate mai sus dezvăluie în poet mai mult preocupări de ordin practic, căutările artistului pentru perfecţionarea mijloacelor sale. Că Eminescu nu era un „teoretician" propriu-zis reiese şi din altă ordine de fapte.

La Viena, poetul cunoaşte studenţi veniţi din aproape toate regiunile locuite de romîni. Slavici ne povesteşte că se iniţiase în toate graiurile romîneşti [1]. Cu fiecare prieten sau cunoscut, Eminescu era în stare să vorbească în graiul respectiv. Slavici relatează că stătea adesea de vorbă chiar şi cu soldaţii romîni aflaţi în garnizoana vieneză şi pe fiecare îl întreba : „Unde se zice aşa ?" etc. Un alt memorialist, Samoil Isopescu, cunoscut de aproape al poetului, scrie : „Cîteodată ne întîlneam cu ţăranii din Ardeal şi Bucovina cu care vorbea foarte mult şi se interesa de soarta ţăranilor" [2].

Nişte culegeri populare, precum versurile :

Cat la lună, luna-i sus,
Cat la boi, boii s-au dus,
Eu dau fuga după boi,
Puica mă strigă 'napoi
— Vino, puiule, 'napoi,
Că am şi eu doi viţei,
I-om creşte, s-or face boi,
Numai să fim amîndoi

sînt însemnate acum, o dată cu o serie întreagă de „ziceri", şi cuvinte din limba poporului. Expresii ca „noroc şi să fie bine", „a călca cu stîngul înainte", „a cînta veşnica

---

[1] V. *Amintiri*, Cultura Naţională, Bucureşti, 1924.
[2] Samoil Isopescu, *Momente din viaţa lui Eminescu* (*Adevărul literar şi artistic*, 1923, nr. 125).

Scanned with OKEN Scanner

pomenire", „nu şchioapătă capra de-o ureche", „ţine, fine, na, cumetre !", „toamna se numără bobocii" etc., etc., sau cuvinte populare ca : „burlac", „cotigă", „fătălău", „oişte", „proţap", „gînj", „resteu", „lambă", „leucă" etc., atît de interesante pentru poet prin pitorescul lor, sînt notate în caiete din epoca studenţiei la Viena [1]. Aici, în mediul studenţilor romîni din Viena, Eminescu îşi va fi cristalizat mai precis ideea despre necesitatea unei limbi literare, unice, şi a unei pronunţii general romîneşti. Articolele lui Slavici *Poporanismul lui Eminescu* şi *Eminescu şi limba romînească* [2] sînt deosebit de concludente în această privinţă. Încă din epoca Vienei, Eminescu era un activist în cîmpul culturii, în înţelesul larg al cuvîntului. Unele documente arată — spre pildă — că ideea serbării de la Putna ar fi pornit de la dînsul [3]. În orice caz, tînărul poet se afla în mijlocul animatorilor acestui eveniment, alături de Slavici şi alţi prieteni transilvăneni şi bucovineni. Serbarea de la Putna, din 15/27 august 1871, care comemora 400 de ani de la ridicarea mănăstirii, împliniţi în 1870, avu un caracter foarte popular, de masă. Tineri intelectuali, veniţi din toate colţurile ţării s-au adunat în număr impresionant la mormîntul marelui Ştefan, laolaltă cu ţărani din satele vecine. S-au ţinut cuvîntări, s-au intonat cîntece, s-au întins mese în jurul focurilor pe care se frigeau boi întregi ; pe pajiştea din jur, s-a încins hora strămoşească. Noaptea, poetul regăsi un pod cu fîn mirositor, sub clar de lună, unde îşi invită prietenii tineri, printre care şi două proaspete cunoştinţe, pe viitorii mari folclorişti G. Dem. Teodorescu şi Gr. Tocilescu. Participarea la asemenea manifestaţii îl umplea

[1] Ms. 2291, f. 20, 24, 25. Pe ultima filă (25) e pusă data : „13 iunie 1871".
[2] I. Slavici, *op. cit.*
[3] T. V. Ştefanelli, *Amintiri despre Eminescu*, Bucureşti, 1914.

Scanned with OKEN Scanner

de entuziasm, şi anume însemnări — datînd cam din această vreme — nu lasă nici o îndoială :

„Nu uşor las să-mi scape de-a participa la o serbare populară. Ca un pasionat prieten al oamenilor (de preferinţă al poporului), mai ales cînd ei, adunaţi în mase, uită pentru oarecare timp scopurile particulare şi se simt *ca părţi ale unui întreg*, în care în cele din urmă stă ceva dumnezeesc — în faţa unui atare întreg este pentru mine orice serbare populară, la dreptul vorbind, o sărbătoare sufletească, un pelerinaj, un act de pietate. Ca dintr-un imens Plutarch desfăcut citesc eu din feţele vesele, însă tainic amărîte, din mersul vioi şi apăsat, din comportarea reciprocă a membrilor familiilor, *din manifestările pe jumătate involuntare ale oamenilor necunoscuţi, şi în adevăr nu poţi înţelege pe cei însemnaţi dacă n-ai simţit pe cei obscuri.*“ [1] (Sublinierea în textul originar.)

Aşadar, ca pe oricare mare artist, pe Eminescu îl interesa viaţa poporului luată în întregul ei. După expresia sa, atît de fericit aleasă, poetul citea pe feţele oamenilor simpli „ca dintr-un imens Plutarch“, căutînd să descifreze tainele cele mai ascunse ale sufletului popular. Uneori, în asemenea note, foarte personale, aruncate pe hîrtie — după toate probabilităţile în epoca Vienei şi a Berlinului

---

[1] În original, ms. 2285, f. 173, nota este în nemţeşte : „Ich versäume nicht leicht einem Volksfeste beizuwohnen. Als ein leidenschaftlichen Freund der Menschen (vorzüglich des Volkes) besonders wenn sie in Massen vereinigt, für einige Zeit die einzelnen Zwecke vergessen und sich *als Theile eines Ganzen* fühlen in welchen doch zuletzt das Göttliche liegt — vor einem solchen ist mir ein jedes Volksfest ein eigentlich Seelenfest, eine Wallfahrt, eine Andacht. Wie aus einem aufgerollten, ungeheuren Plutarch lese ich aus den heitern, aber heimlich bekümmerten Gesichtern, dem lebhaften und gedrückten Gange, dem wechselseitigen Benehmen der Familienglieder, den *einzelnen halbunwillkürlichen Äusserungen, mir die Biographie der unberühmten Menschen zusammen und wahrlich man kann die bezeichneten nicht verstehen, wenn man die obscuren nicht durchgefühlt hat.*“

Scanned with OKEN Scanner

— apar patosul şi mînia de mai tîrziu ale ziaristului de la *Timpul :*

„Ce să vă spun : Iubesc acest popor, bun, blînd, omenos, pe spatele căruia diplomaţii croesc charte şi rezbele, zugrăvesc împărăţii despre care lui nici prin gînd nu-i trece, iubesc acest popor care serveşte de catalici tuturor acelora ce se-nalţă la putere — popor nenorocit care geme sub măreţia tuturor palatelor de ghiaţă ce i le aşezăm pe umeri.“ [1] Dar Eminescu, în vremea cînd încă îndoiala amară nu-l atinsese cu aripa-i, are şi o serie întreagă de proiecte de activitate practică pe tărîm cultural de vreme ce în acelaşi manuscris aflăm o notă ca următoarea :

Prelegeri publice (să le ţin în Maramureş)

1) Geniul naţional
2) În favoarea teatrului
3) Studii asupra pronunciei
4) Patria romînă
5) Poezia populară. [2]

} Portrete-cărţi.

La Viena scrie Eminescu *Făt-Frumos din lacrimă* [3], cea mai frumoasă proză poetică ţesută pe elemente de basm din literatura noastră. Şi tot el este acela care-l sfătuieşte pe Slavici să scrie basme [4], aşa cum mai tîrziu îl va îndruma şi pe Creangă.

Dată fiind maturitatea sa artistică, date fiind cunoştinţele pe care le avea în domeniul istoriei şi literaturii poporului nostru, Eminescu a avut de învăţat din cultura germană, cea progresistă în primul rînd. Marii clasici,

---

[1] Ms. 2257, fol. 65, cu creionul. Într-o formă inexactă şi prescurtată mult, însemnarea se află şi în prefaţa lui Chendi, *op. cit.*, p. IX.

[2] Nota poate fi datată în anul 1870.

[3] Apărut în *Convorbiri literare,* 1870, IV, pp. 277—286 şi 298—303. Vezi şi scrisoarea lui A. D. Xenopol către I. Negruzzi, în care se comentează *Făt-Frumos din lacrimă* (I. E. Torouţiu, *op. cit.*, vol. II, p. 92).

[4] Slavici publică în *Convorbiri literare : Zîna Zorilor, Ileana şireată* (1872, pp. 226—232) şi *Floriţa din codru* (1872, p. 341).

Scanned with OKEN Scanner

Goethe şi Schiller, ca şi Heine îi vor fi fost lecturile de bază cu mult înainte de intrarea în Universitatea din Viena. Goethe, de pildă, ai cărui învăţători sînt Herder şi antichitatea, e un maestru neîntrecut în prelucrarea temelor populare în baladele şi liedurile sale, fără a mai vorbi de marea sinteză care este *Faust*, capodoperă purcească din izvoarele poporane. Heine, care spunea despre sine că a găsit în poeziile populare *„melodia pură şi simplicitatea adevărată"* şi care — după cum singur declară — învăţase de aici mai mult decît de la renumitul profesor de la Bonn Wilhelm von Schlegel, iniţiatorul său în „misterele metricei" [1], dăduse una dintre cele mai strălucitoare şi originale poezii inspirată din folclor, *Lorelei* [2]. Cunoscînd, la faţa locului, prin numeroase călătorii, cîntecul popular german, Heine îi împrumută imagini poetice noi pentru poezia cultă. *Cartea cîntecelor*, dar şi *Intermezo liric* şi *Romanţele* sînt opere în care influenţa populară se simte adînc.

În general, în această epocă, literatura germană înregistrează cea mai puternică influenţă din partea poeziei populare. Datorită acestui fapt apar acum specii poetice noi : liedul, romanţa, poezia în formă scurtă şi mai ales balada, în care Uhland, figura cea mai proeminentă a aşa-zisei şcoli suabe, era un maestru, sînt inaugurate acum. Trebuie, totodată, insistat asupra faptului că această aplecare asupra literaturii populare este absolut conştientă, atît la teoreticienii, cît şi la artiştii epocii. Naturaleţea, prospeţimea şi naivitatea, simplitatea formei dictată de necesitatea exprimării directe a simţirii omeneşti, pe care marii scriitori germani le preţuiau în creaţia populară,

---

[1] Vezi o scrisoare din 1826 către Wilhelm Müller (cf. *Histoire de la littérature allemande* par A. Bossert, 1921, Hachette, p. 811).

[2] Aşa de cunoscută la noi, încît numai pînă în 1878 avem nu mai puţin de 13 traduceri.

Scanned with OKEN Scanner

iată ce putea interesa foarte de aproape pe Eminescu,[1] care avea în acelaşi timp o atît de mare admiraţie faţă de un Alecsandri sau Bolintineanu. Acelaşi lucru se poate spune cu privire la literatura universală în genere. Universităţile din Viena şi Berlin, ca şi stăpînirea perfectă a limbii germane au fost pentru poet porţi imense în spre cultura universală. Vom arăta, atunci cînd vom vorbi de publicistica lui Eminescu, înalta preţuire pe care poetul o acorda unor mari autori populari ca Victor Hugo sau Gogol. Deocamdată vom aminti cîteva însemnări ale lui referitoare la Shakespeare, pentru care, ca orice romantic, avea un adevărat cult.

Cunoscînd unele piese shakespeariene încă din cariera sa teatrală, mai cu adîncime prin citirea cărţii lui Rötscher, care întreprinde largi referinţe la marele poet englez, Eminescu ia contact din plin cu Shakespeare la Viena. Între altele, la Burgtheater vede reprezentîndu-se *Regele Lear*[2]. Această piesă a interesat în mod deosebit pe Eminescu şi, probabil, evocarea fantomatică a legen-

---

[1] Pentru a se vedea ecoul amplu pe care asemenea idei l-au produs vreme îndelungată între romîni, dăm aici un foarte caracteristic citat scos dintr-un autor german de către M. Schwartzenfeld în studiul său din *Contemporanul*, 1888, publicat şi în broşură separată, Iaşi 1889 şi intitulat: *Poezii populare, colecţia Alecsandri, sau cum trebuie cules şi interpretat folclorul:*

„Tot ce găseşti într-însa (în poezia populară, n.n.) aparţine vieţii viguroase şi respiră aerul naturii. Poezia populară şi adică cea curată, adevărată ca mirosul florilor din luncă, ca cîntecul păsărilor din pădure, pornind de la un simţămînt puternic intern, dă ştire de el şi se întoarce tot la el. De aici farmecul şi vraja ei, de aici supleţa ei covîrşitoare asupra unei naturi poetice, asupra dezvoltării simţirii poetice." (Din G. L. B. Wolff, *Hausschatz der Volkspoesie*, Leipzig, 1853, ed. a III-a, p. IX.)

[2] Vezi *Amintirile* lui T. V. Ştefanelli despre preferinţa lui Eminescu pentru Shakespeare, vezi şi o scrisoare a lui Slavici reprodusă de I. Scurtu în *M. Eminescu's Leben und Prasaschriften*, Leipzig, 1904, pp. 275—279. Vezi, de asemenea, poezia *Cărţile* (*Postume*, IV, p. 231), foarte reprezentativă pentru admiraţia lui Eminescu faţă de Shakespeare. A se vedea şi Tudor Vianu, *Literatura universală şi literatura naţională*, E.S.P.L.A., 1956, p. 213 şi următ.

Scanned with OKEN Scanner

darului rege în *Împărat şi proletar* e o imagine care i se impune de îndată. Opera shakespeariană impresionează pe poet prin puternicul caracter folcloric şi în acelaşi timp prin grandoarea pateticului pe care „marele brit" o realizează prelucrînd genial materialul de provenienţă populară. (În treacăt se poate aminti că tema populară introdusă de Shakespeare în *Regele Lear* are asemănări cu unele basme romîneşti, din care putem cita aici, bunăoară, *Sarea în bucate*, din culegerea lui Ispirescu.) O notă manuscrisă, datînd după toate probabilităţile din timpul şederii la Viena a lui Eminescu, dezvăluie înţelegerea profundă a dramaturgului sub acest raport :

„Flori mirositoare, însă sălbatece ca florile din cununa nebunului Rege Lear. Oare amestecul ce pare fără înţeles, de flori sălbatice ce se strecoară prin pletele bătrînului rege, nu sînt metafore vii ale creierilor săi, în care imaginile, florile gîndirii, s-au amestecat sălbatic şi fără înţeles ? Şi cîtă profunditate în acele gîndiri şi cît miros în acele flori ! *Astfel sînt şi florile sălbatice — cîntecele poporale. Pe cîmpiile lor a cules Shakespeare şi orice poet naţional*, — pe alte cîmpii însă au cules poeţii aceia care vorbesc de rai şi iad, de îngeri şi demoni, de stelele cerului şi de mărgăritarele din fundul mării. Shakespeare a vorbit de om, de om cum e. Beţivul său e beţiv, eroul său e erou, nebunul său e nebun, scepticul său e sceptic şi *fiecare e muruit din gros cu culoarea caracterului său, căci Poporul concepe cum vede, şi Shakespeare a fost al poporului său prin escelinţă.*" [1] Şi în alt loc, în altă însemnare mai scurtă, dar concepută aproape în aceiaşi termeni : *„Shakespeare e într-adevăr poet naţional fiindcă prin toată opera lui e legat de popor şi inspirîndu-se din*

[1] M. Eminescu, *Scrieri politice şi literare*, Minerva, ed. Scurtu, vol. I, 1905, p. 397 ; cf. şi ms. 2257, f. 52, datînd de prin 1870-1871.

Scanned with OKEN Scanner

literatura populară, a ajuns să conceapă întocmai ca poporul : cum vede". [1]

Stilul metaforic al fragmentului trădează pe poet, dar şi înţelegerea adîncă a studierii mijloacelor unui mare artist din partea lui Eminescu, care surprinde aici, în o serie de judecăţi de valoare, însăşi esenţa realismului renascentist englez la Shakespeare. Aceste reflecţii ale celui mai mare poet romîn ne apar de o deosebită însemnătate. Expresiile *„poet naţional"*, care concepe *„întocmai ca poporul, cum vede"*, revin cu insistenţă în notele citate mai sus şi arată la Eminescu o convingere nestrămutată cu privire la resursele populare ale artei shakespeariene. Fără nici o îndoială, putem afirma că în aprecierile acestea poetul se lasă călăuzit de curentul vremii. Herder şi Lessing, Goethe şi fraţii Schlegel vedeau şi ei în Shakespeare culmea cea mai înaltă a artei poetice.

A ne opri mai amănunţit la influenţele străine exercitate asupra lui Eminescu, în special aceea a romantismului german, este un lucru, desigur, interesant. Cercetători mai vechi s-au ocupat mult de această problemă şi au ajuns uneori chiar la exagerări. [2] Dar în urmărirea ideilor ce ne interesează aici mărginirea la document şi la asemănări disparate nu ni se pare întotdeauna satisfăcătoare. Influenţele se exercită atunci cînd terenul este favorabil ; în acelaşi timp însă, rezultatul acestor influenţe nu reprezintă o repetare a ceea ce a fost, ci ceva cu totul nou şi diferit, date fiind condiţiile de dezvoltare diferite.

---

[1] *Ibid.*

[2] Radu Manoliu a strîns roadele unor asemenea cercetări într-un compendiu-inventar (Vezi în ac. privinţă revista *Preocupări literare, Izvoarele motivelor şi procedeelor din poeziile lui Eminescu*, an. I, vol. II, nr. 3, oct. 1936, pp. 174—182 ; Adaos la *Izvoarele motivelor din opera lui Eminescu*, an. II, nr. 1—3, martie 1937, p. 24 şi urm.).

Scanned with OKEN Scanner

Ar fi foarte greu de susţinut o influenţă directă de la Heine la Eminescu — spre pildă — în ceea ce priveşte atitudinea faţă de poezia populară şi consecinţele ce decurg de aici. O punere în paralelă a activităţii celor doi poeţi este însă plină de semnificaţii. Din moştenirea romantică, Heinrich Heine ia acel puternic spirit popular, plebeu, rezultat din apariţia tumultuoasă a poporului pe scena istoriei, şi în polemicile lui loveşte în tot ceea ce ideologia vremii avea mai înapoiat. De altă parte, opera lui are un caracter voit popular şi e animată de un larg entuziasm pentru cauza poporului asuprit. Schimbînd ceea ce e de schimbat, acelaşi lucru se poate afirma şi despre Eminescu.

Tot aşa s-ar părea puţin probabil că Eminescu ar fi cunoscut, de exemplu, scrierile lui Johann Nepomuk Vogl sau Vuk Karadžič. Iată însă că mai tîrziu, în perioada gazetăriei de la *Curierul de Iaşi*, ziaristul arată un mare interes pentru poporul muntenegrean şi pentru lupta lui de eliberare de sub jugul otoman. Principele Nikita este asemănat cu un voinic din poveste, care nu ştie „ce-i frica, un tip de muntean ce trebuie să facă o impresie mare asupra unor popoare ca cele slavice de sud, la care hrana sufletească consistă aproape numai în cîntecele poporale“ [1]. Interesul lui Eminescu pentru folclorul sîrbesc este relatat şi de Slavici. Nuvelistul i-l recomandă pe Dionisie Miron, bănăţean, „un tînăr foarte simpatic“, care „traduse într-o romînească plăcută mai multe din baladele sîrbeşti pe care le citeam uneori împreună“. [2] Ziarul *Timpul* publică o lungă bucată de vreme (pe cînd Emi-

---

[1] *Curierul de Iaşi*, nr. 107, 29 sept. 1876.

[2] I. Slavici, *op. cit.*, p. 131 ; despre citirea de folclor sîrbesc în cercul *Convorbirilor* aminteşte şi Gh. Panu în *Amintirile* sale.

Scanned with OKEN Scanner

nescu îl redacta) ciclul de balade sîrbeşti *Marko Kralevici*.[1]

Încheind acest capitol, vom spune că atît lucrările de specialitate ce Eminescu a putut consulta în vremea studiilor sale din capitalele germane, cît şi citirea aprofundată a marilor opere ale literaturii universale au putut da poetului un orizont mai larg şi o adîncire a problemelor legate de importanţa poeziei populare. Convingerile sale iniţiale nu s-au schimbat în esenţă. După cum vom avea ocazia să arătăm, Eminescu, venit în ţară, va continua să susţină în publicistica sa punctele de vedere cele mai înaintate cu privire la folclor şi la literatura inspirată din folclor.

3

Încă din epoca vieneză, Eminescu debutează cît se poate de substanţial în publicistică. O serie de observaţii ale poetului, pe care le aflăm în articole scrise în această vreme, sînt dintre cele mai interesante în problema pe care o urmărim. În *O scriere critică*, publicată în numerele 3 şi 4 (din 7/19 şi 9/21 ianuarie 1870) ale *Albinei* din Pesta, Eminescu ia apărarea lui Aron Pumnul şi a generaţiei de la 1848, împotrivindu-se „direcţiei noi", reprezentată prin D. Petrino. După părerea fostului elev al lui Pumnul, baronul Petrino este un „criticastru", un nihilist „savant şi pretenţios". Acesta, de la nivelul secolului „al 19-lea" şi al „învăţăturilor (analog al politicilor) din Germania sau Europa civilizată, pentru că a învăţat, sau,

[1] Începînd cu nr. 74, din 6 apr. 1882. Despre viteazul Marko Kralevici, Eminescu va citi, cu surprindere, şi în cronograful lui Mihail Moxa (publicat de Hasdeu în *Cuvente den bătrîni*, t. I, 1878), atunci cînd se documenta pentru compunerea *Scrisorii III*: „atunci peri Constantin Dragovici şi Marko Kralevici, aşa de se vărsa sînge mult cît era văile crunte..." (E vorba de bătălia de la Rovine dintre Mircea cel Bătrîn şi turci.)

mai bine, n-a învăţat în şcoalele de pe acolo", îşi permitea să ia în derîdere opera culturală a unor înaintaşi ca Aron Pumnul. Eminescu e de părere că dacă ideile lui Pumnul — spre pildă — în materie de limbă nu sînt bune, apoi ele sînt „cronistice" îndreptăţite pentru că izvorăsc din „amorul său nemărginit pentru limbă", din „încrederea cea sfîntă ce-o avea în puterea creatrice a limbii". Pumnul nu mai era o „persoană simplă", „un muritor slab" şi „plin de defecte pămînteşti", „ci personificarea unui principiu, sufletul — nemuritor neapărat — care a dat consistenţă şi conştiinţă naţională maselor şi a făcut din ele o naţiune". Filologii din Bucovina, în frunte cu Pumnul, au avut ca principiu „să rămînă cu şi *numai* pe lîngă popor" (subl. în text). Numai „modul de a rămînea *pe lîngă el* (subl. în text) — adaugă Eminescu — e defectuos, nu însuşi principiul în sine". În fine, ceea ce ni se spune aici despre vestitul *Lepturariu* al lui Aron Pumnul aminteşte foarte de aproape ideea din *Epigonii*, poezie ce va apărea în *Convorbiri* la numai o jumătate de an de la publicarea acestui articol :

„Dacă apoi *Lepturariul* a exagerat în laude asupra unor oameni ce nu mai sînt, cel puţin aceia, mulţi din ei au fost pionieri perseverenţi ai naţionalităţii şi ai romînismului — pionieri, soldaţi gregari, a căror inimă mare plătea poate mai mult decît mintea lor, e adevărat ! — care însă de nu erau genii, erau cel puţin oameni de o erudiţiune vastă, aşa precum nu există în capetele junilor noştri dandy".

Aceeaşi atitudine, i-am zice, paşoptistă o întîlnim şi în articolul intitulat *Repertoriul nostru teatral*, publicat în *Familia* din Pesta, în acelaşi an, 1870 şi chiar în aceeaşi lună (în nr. 3 din 18/30 ianuarie). Poetul, care cu mai puţin de un an înainte asistase la discuţiile dintre Iosif Vulcan şi Mihai Pascaly referitoare la înfiinţarea unui

Scanned with OKEN Scanner

teatru naţional în Ardeal, participa acum la campania de presă pe care redactorul *Familiei* tocmai o purta în vederea realizării acestui ţel. Articolul are un caracter de program şi militează pentru un teatru romînesc şi de idei. Mai ales aici şi acum, Eminescu se exprimă deosebit de clar cu privire la teatru ca mijloc de educare a maselor populare.

Desigur nu e cazul să intrăm în amănunte cu privire la ideile lui Eminescu despre teatru. Sectorul e vast, problemele de teatru constituind o permanentă preocupare a poetului. Vom spune numai că, în articolul amintit, Eminescu, subliniind în mod deosebit faptul că un teatru trebuie să placă şi să folosească, „ba mai întîi de toate *să folosească*“ — zice el — indică repertoriului piese cu caracter naţional şi popular. Cu multă căldură sînt recomandate *Cinel—cinel*, *Arvinte şi Pepelea* sau *Satul lui Cremene* de V. Alecsandri, ca „oglinzi de aur a[le] poporului romînesc“, şi *Răzvan Vodă* de Hasdeu. În ceea ce priveşte exemplul străinilor, Eminescu recomandă studiul marilor genii „poterice“ naţionale — cum le numeşte el — pe clasicii spanioli, pe Shakespeare, pe Björnson şi pe V. Hugo, „acel adorator al poporului şi al libertăţii“. Critica ce tînărul de numai 20 de ani o face pieselor de teatru nereuşite, pe care, după cum mărturiseşte, dacă ar putea le-ar pune „sub supravegherea tribunalului corecţional“, se situează pe aceleaşi poziţii. Alecsandri însuşi este criticat — în amintitul articol — pentru „modelele“ şi „ţintele“, „uneori foarte turburi“ în piese ca *Lipitorile*, care pe deasupra mai păcătuiau şi printr-o limbă neînţeleasă de toţi. Bolintineanu, lăudat pentru *Baladele* sale („sînt oglinzi de aur ale trecutului“), este — pe drept cuvînt — acuzat de superficialitate în dramele sale istorice şi de neînţelegere a lui Shakespeare, pe care voia să-l imite.

Scanned with OKEN Scanner

Într-o ciornă a unei scrisori ce probabil trebuia să însoţească la redacţia *Familiei* articolul *Repertoriul nostru teatral*, Eminescu arată limpede care este părerea sa despre crearea unui teatru „pe baze solide romîneşti". Autorii trebuie să se îndrepte spre scriitorii mai vechi, spre „alde Ureche Vornicul", „alde Neculcea Cronicarul", Costache Negruzzi sau Alecu Russo. Iar în finalul scrisorii adaugă :

„Teatrul naţional ! Nume frumos, dar care sună a batjocură acolo unde nici nu există. Teatrul naţional nu împrumută de la alţii, ci are materiale [în] modul de a cugeta şi în *poezia naţională*." [1]

Direcţia inaugurată de Kogălniceanu, Alecsandri şi Costache Negruzzi ne apare a fi cu totul în vederile lui Eminescu, care, de la Viena, contribuia prin presă la înfiinţarea unui teatru romînesc în Ardeal. (Ţinem să adăugăm chiar aici că, în manuscrisul traducerii *Artei reprezentării dramatice* după Rötscher, la care poetul lucrase cu un an mai înainte, se află anexată, înaintea primei file, o copie manuscrisă după pagina din *Dacia literară* care se referea la înfiinţarea teatrului din Iaşi, sub conducerea celor trei scriitori amintiţi mai sus. Poetul era deci la curent şi cu documentaţia istorică a problemei.) [2]

În genere, în străinătate sau în ţară fiind, Eminescu privea foarte de aproape dezvoltarea literaturii noastre naţionale. Intransigent în ceea ce priveşte caracterul naţional, el cere în acelaşi timp o înaltă ţinută artistică operelor literare. Modelele indicate sînt cele ale înaintaşilor şi ale poeziei populare. Ce înţelege poetul prin *„naţional"* şi *„popular"* (sau *„poporal"*), care este pentru dînsul rapor-

[1] Ms. 2257, fol. 185.
[2] Ms. 2254, fol. 311.

Scanned with OKEN Scanner

tul dintre aceste noţiuni aflăm dintr-o însemnare făcută cu ocazia unei şedinţe a societăţii studenţeşti Romînia Junǎ :

„Poezii urîte (Drăgescu, Bota, Grădişteanu, ...Costinescu, Andricu ş.a.) nu devin frumoase prin aceea că-s naţionale. Avem atîtea modele nobile în poeţii mai vechi şi mai ales în *neîntrecuta poezie poporală*, încît suficienţa cu care sînt privite asemenea anomalii literare te umple de o spaimă lesne de justificat.“ [1]

Cronicile dramatice ale lui Eminescu, publicate în *Curierul de Iaşi*, după întoarcerea în ţară, prilejuiesc din nou, nu o dată, din partea sa, susţinerea punctului de vedere popular în materie de teatru. În această ordine de idei, deosebit de semnificativă ni se pare cronica închinată reprezentării *Revizorului* lui Gogol, alături de care punea — spre desfiinţare polemică — o comedie bulevardieră franceză. Plecînd de la capodopera marelui clasic rus (ce-i drept, într-o adaptare destul de stîngace — după cum însuşi arată — a lui Petre Grădişteanu), Eminescu întrevede esenţa caracterului popular al marilor opere dramatice. Punctul de vedere este aproape acelaşi cu cel afirmat în legătură cu Shakespeare, într-o expresie mai sobră, dar tot atît de pătrunzătoare. Gogol — scrie el în această cronică — „s-a-nrădăcinat în viaţa reală a poporului rusesc, tipurile sale sînt copiate de pe natură, sînt oameni aievea“. Acest lucru i-a reuşit lui Gogol pentru că el nu „vînează efectul“ şi nu a scris „pentru tantieme“, „ci pentru că i-a plăcut lui să scrie cum simţea şi vedea lucrurile, fără să se ocupe mult de regulile lui Aristotel“ [2].

---

[1] I. E. Torouţiu, *Studii şi documente*, vol. IV, p. 91.
[2] *Revista teatrală* (*Curierul de Iaşi* din 28 noiembrie şi 24 decembrie 1876).

Scanned with OKEN Scanner

În genere, în publicistica lui Eminescu nu aflăm articole teoretice ad-hoc, în care poetul să se refere la poezia populară şi la importanţa acesteia pentru literatura cultă. Eminescu este un ziarist militant şi ideile sale, cu atît mai preţioase, răsar în polemică. Astfel, tot în *Curierul de Iaşi* [1], la modesta rubrică „Diverse" şi sub titlul *Foae nouă*, aflăm recenzia *Colectorului literar de ambe sexe*, care tocmai apărea la Piatra-Neamţ. Cosmopolitismul provincial era acolo în floare, după cum ne informează recenzentul, înşirînd titlurile traducerilor din autori străini de a doua mînă care populau revista. Aceste traduceri — arată Eminescu — „nu îmbogăţesc, ci corup literatura"; „ele sînt o încurajare a lenei intelectuale, căci traducerea unor scrieri fără valoare este munca cea mai uşoară" etc. După ce arată ce înseamnă o traducere grea, din autori clasici, printre care citează pe Shakespeare, Molière şi Goethe, poetul propune alcătuitorilor *Colectorului* ocupaţii mai modeste şi totodată mai nobile şi mai fructuoase :

„Dar la drept vorbind, la Piatra, într-un ţinut muntos, plin de legende, de proverbe, de locuţiuni, apoi de localităţi istorice, *Colectorul* nu găseşte ce să culeagă ? Un muntean de baştină, născut asemenea în ţinutul Neamţului, e Ion Creangă. Citit-au vreodată colectorii pe *Dănilă Prepeleac*, pe *Soacra cu trei nurori* şi altele, ca să vadă care ar trebui să fie izvoarele din care să se inspire şi cum vorbesc şi se mişcă ţinutaşii din Neamţ ? Foi literare în provincie ar putea să facă un serviciu nemăsurat literaturii şi lexiconului romîn. Limba de rînd a ziarelor politice ameninţă a îneca, ca buruiana rea, holda limbii vii a poporului. Afară de aceea, cu propăşirea rea-

[1] Din 5 I 1877.

Scanned with OKEN Scanner

lismului [1] modern, se şterg legende şi poveşti, proverbe şi locuţiuni, adevărate nestemate ale gîndirii poporului romîn."

Aceste „nestemate ale gîndirii poporului" Eminescu le opune — în continuarea articolului semnalat aici — traducerilor franţuzeşti şi nemţeşti de felul celor amintite mai sus, despre care, revenind la tonul polemic, se întreabă şi îşi răspunde singur :

„Cui folosesc ? Ele întăresc numai ideea falsă că poporul în două mii de ani n-a avut nici limbă, nici cugetare şi că aceste două trebuesc plăsmuite în mod meşteşugit de către o anumită academie." [2]

Un foarte important articol din publicistica ieşeană a lui Eminescu este o altă recenzie, apărută la rubrica „Noutăţi" în acelaşi *Curier de Iaşi* [3]. Se anunţă aici apariţia foii de literatură populară ilustrată *Globul*, din Bucureşti, pe care poetul o critică pentru aceleaşi motive ca şi în cazul *Colectorului* din Piatra. Se laudă iniţiativele de această natură şi se dă ca publicaţie exemplară în acest sens *Şezătoarea* din Pesta, condusă de Iosif Vulcan. Dar ceea ce este extrem de important, în ceea ce ne priveşte, e faptul că modestul cronicar de la o foaie pe care singur o poreclise „a vitelor de pripas", la o măruntă rubrică, ne dă una din cele mai cuprinzătoare definiţii, apropiată de cea pe care o dăm noi astăzi, caracterului popular al literaturii bazată pe creaţia folclorică :

---

[1] Înţelesul cuvîntului „realism", în context, e departe de cel pe care i-l dăm noi astăzi. Eminescu înţelege „naturalism". E vorba de o confuzie de cuvinte, frecventă în epocă.

[2] Antiacademismul lui Eminescu, mai ales în ceea ce priveşte limba literară, s-a manifestat de repetate ori. Judecata fără greş dată asupra activităţii lui Ioan Heliade Rădulescu (articolul *Monumente din Curierul de Iaşi*), sau critica dicţionarului lui Laurian şi Massim (în *Timpul*) sînt alte luări de atitudine în acest sens.

[3] În nr. 86 din 10 august 1877, sub titlul *Globul*.

Scanned with OKEN Scanner

„Literatura populară — scrie Eminescu — nici nu se poate numi altceva decît sau cugetarea şi productele fanteziei poporului însuşi, care devin literatură în momentul în care se produc prin scriere, sau produse a(le) clasei culte, care se potrivesc însă aşa de bine cu gîndirea poporului, încît dacă aceasta nu le-au făcut, le-au putut face".

Printre cei care au scris asemenea literatură, în spiritul şi pe înţelesul maselor populare, creatori de opere pe care poporul „le-au putut face", Eminescu citează mai întîi pe ardelenii Vasile Aaron şi Ion Barac, apoi pe Vasile Alecsandri şi pe Creangă, dar şi pe Costache Negruzzi şi Slavici. După el, o scriere e populară fie „prin materie", fie prin „modul expunerii". Aşadar, poetul lărgeşte sfera noţiunii de „popular", gîndindu-se nu numai la forma scrierilor, ci şi la conţinutul lor. Această lărgire a conceptului de literatură populară în gîndirea lui Eminescu vine în prelungirea ideilor paşoptiste, pe care poetul era chemat să le sintetizeze în creaţia sa. Dacă în ceea ce priveşte estetica poeziei populare Eminescu era de partea lui Alecsandri şi Alecu Russo, iar în ceea ce priveşte caracterul de document istoric al folclorului urma pe Bălcescu şi pe continuatorul acestuia, pe Hasdeu, în cazul caracterului „poporan" al literaturii se potrivea cu George Bariţ, care încă de la 1849 indică pe Homer, la elini, şi pe Schiller, la germani, ca pe nişte poeţi care s-au identificat cu poporul [1]. De altfel, cu privire la Slavici va reveni — într-un articol pe care-l vom discuta mai jos — cu amănunte şi precizări în această problemă. Chiar aici însă, orizontul larg al gîndirii poetului ni se dezvăluie într-un chip neaşteptat, însă cu totul justificat şi în vederile ziaristului şi „economistului" Eminescu.

[1] Cf. *Opere*, VI, p. 16, *Introducere*.

Căci printre scriitorii populari este citat şi progresistul agronom Ion Ionescu de la Brad cu „unele scrieri mai vechi de agronomie, care sînt scrise cu totul în limba şi în chipul de a gîndi al poporului“ [1]. Eminescu propune aici chiar un fel de program după care preoţii şi învăţătorii, ca mai apropiaţi de popor, să „coboare cultura în jos“ şi să traducă în formule vii, „mlădioase şi încîntătoare prin originalitate ale poporului limba cosmopolită, nesemnificativă şi abstractă a ştiinţei, care e domeniul lumii întregi“ [2].

Un alt articol, caracterizat prin acelaşi militantism cultural şi redactat în genul polemic al celor două amintite mai sus, precizează din nou ideile lui Eminescu cu privire la scriitorii populari. Este articolul intitulat *Literatură de Botoşani*, apărut tot în *Curierul* [3]. Nişte poetaştri botoşeneni, animaţi de acelaşi cosmopolitism provincial şi semidoct, făceau de rîs tîrgul acesta moldovenesc, vestit pentru „minunata sa pastramă“, şi scriau literatură de cel mai prost gust. Poetul opune din nou unei asemenea literaturi pe marii autori populari, străini sau romîni. Alături de germanul Fritz Reuter, de americanul Francis Bret Harte şi de maghiarul Petöfi, Eminescu aşază — citîndu-i din nou — pe autorii romîni cei

---

[1] În treacăt amintim că Ion Ionescu de la Brad era redactorul gazetei *Ţăranul romîn*, care publică, printre primii, basme romîneşti (*Roman năzdrăvan*, *Omul de piatră* şi *Omul de flori cu barba de mătase*), culese de Nicolae Filimon.

[2] Militantismul cultural al lui Eminescu, înţeles ca activitate jurnalistică pusă în serviciul popularizării ştiinţelor şi artelor apare des în publicistica sa. Astfel, tot în *Curierul* (nr. 2 din 9 ianuarie 1877) o recenzie făcută unui „Almanah muzical pe anul 1877“ în care arată că nu e destul să cultivăm „frumoasele arte“, ci trebuie în acelaşi timp, prin publicaţii anume, să le popularizăm: „datoria fiecărui romîn cu simţăminte romîneşti este de a căuta mijloace să răspîndească frumoasele arte în popor, să facă să se înrădăcinească în deprinderile lui astfel încît să fie o parte întregitoare din educaţiunea lui“.

[3] Din 12 I 1877.

mai populari : pe „țăranul din Moldova, Creangă", pe „Slavici și Anton Pann".

În genere, cam peste tot în publicistica lui Eminescu aflăm aceste preocupări sub diferite forme. Chiar în perioada gazetăriei de la *Timpul*, cînd poetul era așa de mult asaltat de problemele politice la ordinea zilei, grija pentru tezaurul înțelepciunii populare îi este mereu prezentă. În articolele sale politice pătrund deseori elemente ale gîndirii populare, diferite aluzii, proverbe, zicale etc. Așa — spre pildă — în articolul *Independența*,[1] răspunzînd reprezentanților celor două partide, liberalii și conservatorii, care-și disputau cu furie, în presă, paternitatea independenței Romîniei după războiul de la 1877, Eminescu arată că această independență este rezultatul unui șir întreg de lupte duse de popor, în frunte cu marii voievozi, începînd încă cu Mircea cel Bătrîn (sîntem în epoca elaborării *Scrisorii III*), pe care poetul îi compară cu voinicul din poveste căruia țiganul impostor i-a uzurpat meritele. Dar ziaristul de la *Timpul* are uneori răgazul să se ocupe în mod special de problemele de folclor. Pe unele articole nesemnate apărute în *Timpul* nu putem pune mare temei[2]. Altele însă, aparținînd sigur lui Eminescu, sînt cu totul edificatoare. Astfel articolul *Notițe bibliografice*[3], un fel de revistă a cărților ce tocmai apăruseră, începe prin a se ocupa de culegerea lui Petre Ispirescu *Pilde și ghicitori*[4]. Bogata activitate a culegătorului tipograf, ce nu putea să scape neobservată

---

[1] *Timpul*, I, 1880, 14 februarie.

[2] *Légendes et doines. Chants populaires roumains d'après les recueils de M. B. Alecsandri par Antonin Roques*, în *Timpul*, nr. 161, 22 iulie 1879. Vezi și G. C. Nicolescu, *Viața lui Vasile Alecsandri*, E.S.P.L.A., 1962, p. 67.

[3] *Timpul*, 6, 7, 8 mai 1882.

[4] București, 1880, 48 pagini. După cinci ani, același Ispirescu va mai publica și *Zicători populare* (în *Revista pentru istorie, arheologie și filologie*, III, vol. V, 1885, pp. 153—165, 377—384).

Scanned with OKEN Scanner

lui Eminescu, este mult lăudată în recenzia amintită. Dar ca şi altădată, poetul atrage atenţia asupra unei exigenţe ştiinţifice cerînd „culegerea exactă". E interesant să observăm aici analiza minuţioasă, întreprinsă pe textele lui Ispirescu, în urma căreia Eminescu distinge între ceea ce e curat popular şi ceea ce e contrafăcut :

„Între noi fie vorba — arată articolul — pildele scrise în felul fabulelor lui Donici fiind produse proprii ale autorului (Ispirescu, n.n.), ne convin mai puţin". În schimb sînt preţuite foarte mult „ghicitorile care sînt de-a dreptul culese". Şi exemplificînd, arată cît de frumoase sînt versurile pe care Ispirescu nu avea cum să le compună cu mijloacele sale. Pentru că în :

Cinci
Opinci
într-un picior,
şi tot stă piciorul gol,

sau în :

Urduc,
Burduc,
De barbă-l apuc

şi :

Ţac-ţac
Prin copac,
Fîş-fîş
Prin păiş,

„armonia imitativă" — cum zice poetul — este, „fără îndoială, de origine curat populară".

Acelaşi articol anunţă apariţia cărţii *Învăţătorul copiilor* [1]. Ca şi altă dată, cînd în calitate de revizor reco-

[1] *Învăţătorul copiilor*, carte de citit în clasele primare de băieţi şi fete, de C. Grigorescu, I. Creangă şi V. Răceanu, ed. a IV-a, Iaşi, 1880, 1 vol. 220 pag.

Scanned with OKEN Scanner

manda *Povăţuitorul* lui Creangă, Eminescu arată şi aici în ce constă valoarea acestui manual redactat în cea mai mare parte de prietenul său. Lucrarea lui Creangă e considerată ca una „din puţinele noastre cărţi de şcoală netraduse" şi ca una „din puţinele cărţi din care copiii învaţă într-adevăr *romîneşte*". Pentru a demonstra aceasta, redactorul *Timpului* extrage din amintita carte de citire o „poveste" (care e aceea apărută mai tîrziu sub titlul *Prostia omenească*) şi o citează în întregime în coloanele ziarului. Recenzentul trece apoi la o problemă de folclor comparat. Cunoscător al folclorului german, poetul remarcă răspîndirea temei la popoarele germane, citînd alături o variantă din colecţia lui Aurbacher [1] şi trage o serie de concluzii : „Tezaurul comun de poveşti şi anecdote ale popoarelor e mare în aparenţă, dar totuşi se sleieşte într-un număr oarecare de tipuri" etc. „O seamă de poveşti din ale lui Păcală se află în basmele lui Andersen şi-n alte colecţii." În fine, „ceea ce e original e modul de a le spune, e acel grai romînesc cu care se îmbracă ele, sînt modificaţiunile locale, potrivite cu spiritul şi cu datinele noastre".

Ceea ce este însă foarte interesant, în articolul amintit, e faptul că întreaga demonstraţie serveşte lui Eminescu spre a sublinia din nou importanţa folclorului pentru literatura cu caracter naţional şi popular. Deşi articolul era destinat (chiar prin titlul lui modest) a anunţa cărţi noi apărute, autorul introduce, ca de obicei, generalizări. Eminescu e de părere că un scriitor nu devine naţional repetînd la nesfîrşit cuvintele „patrie, libertate, glorie, naţiune în fiecare şir al scrierilor sale". Există autori profund naţionali şi populari unde asemenea cuvinte pot să nu apară de loc. De aceea — adaugă el — „oricare

[1] Ludwig Aurbacher (1784—1847) publică, între altele, 2 volume de *Volksbüchern*.

Scanned with OKEN Scanner

din noi lesne va pricepe că Anton Pann e un scriitor naţional într-adevăr, iar sute de alţii, nu". Citînd pe Goethe, Eminescu se declară de aceeaşi părere cu marele poet german care afirma că „partea cea mai bună a unei literaturi e cea intraductibilă" şi arată încăodată că scrierile lui Creangă sînt dintre acestea.

Trebuind în continuare să anunţe în *Notiţele bibliografice* apariţia a încă două cărţi : *Michaida* [1] şi *Infernul* [2] („după Dante") de Eliade, Eminescu le declară cu totul antipopulare, îndreptate în „direcţia apuseană şi latinizantă, al cărei unul din reprezentanţi era la bătrîneţe Eliade" [3]. Citînd amplu din cele două lucrări, poetul invită pe cititori să răspundă care e limba romînească, cea din scrierile lui Creangă şi din colecţia lui Ispirescu, ori limba scrisă de Eliade. În încheierea articolului său, Eminescu îndeamnă pe scriitorii vremii să ia totuşi de la străini o serie de lucruri, printre care „gustul de a pili şi a lucra cu dalta toate scrierile..., iubirea de adevăr, lipsa de suficienţă, respectul ce au ei pentru obiectul pe care îl tratează, cît şi pentru publicul căruia i se adresează". Pentru că „o adevărată literatură, trainică, care să ne placă şi nouă şi să fie originală pentru alţii — adaugă el — nu se poate întemeia decît pe graiul viu al poporului nostru propriu, pe tradiţiile, obiceiurile şi istoria lui, pe geniul lui".

Un articol peste care nu putem trece este recenzia la volumul de nuvele de Ion Slavici, publicată în *Timpul* din 28 martie 1882 [4]. Aflăm aici una dintre cele mai

---

[1] *Michaida*, fragment epic, Bucureşti, 1880.

[2] *Infernul*, după Dante Alighieri, vol. III, partea a 2-a din *Epicele*, Bucureşti, 1880.

[3] În acelaşi timp, respectul poetului rămîne intact pentru „prea marile merite ale răposatului". (*Ibid.*)

[4] *Novele din popor* de Ioan Slavici, Bucureşti, Socec et Comp., 1881.

pătrunzătoare caracterizări ale operei lui Slavici ca scriitor popular. Slavici e „înainte de toate autor pe deplin sănătos în concepţie". Opera lui continuă pe Alecsandri, care „şi-a încuscrit talentul său individual cu geniul poporului romînesc" şi care, „împreună cu Negruzzi, Donici şi alţii", a întemeiat literatura noastră naţională. „Tot această cale, care rezumă poporul pentru a-l reda ca într-o oglindă sie însuşi, o urmează şi Slavici", scrie recenzentul. Caracterizînd personajele din nuvele[1], Eminescu arată că prozatorul a surprins admirabil psihologia ţărănească: „fiecare din chipurile care trăiesc şi se mişcă în nuvelele sale e nu numai copiat de pe uliţele împodobite cu arbori ale satului, nu seamănă numai exterior cu ţăranul romîn, în port şi în vorbă, ci au fondul sufletesc al poporului, gîndesc şi simt ca el".

Creaţia lui Slavici e opusă aceleia a altor categorii de scriitori care, „sugîndu-şi condeiul în gură, scornesc fel de fel de cai verzi pe pereţi, creaţiuni ale fanteziei pure, fără corelaţiune cu realitatea" şi care — adaugă Eminescu — „primejduiesc în mare grad gustul, sentimentul adevărului şi bunului-simţ". În fine, generalizînd, Eminescu dă o serie de judecăţi de valoare cît se poate de valabile şi actuale şi astăzi.

„Credem că nici o literatură puternică şi sănătoasă, capabilă să determine spiritul unui popor, nu poate exista decît determinată ea însăşi la rîndul ei de spiritul acelui popor, întemeiată adică pe baza largă a geniului naţional. Aceasta nu e adevărat numai pentru literatură, ci se aplică tot atît de bine la legiuitor, la istoric, la omul politic."

Scriitorii urmează a ţine seamă de acest adevăr pentru că :

---

[1] *Popa Tanda, Gura satului, O viaţă pierdută, La crucea din sat, Scormon, Budulea Taichii* şi *Moara cu noroc.*

„Fără îndoială, există talente individuale, dar ele trebuie să intre cu rădăcinile în pămîntul, în modul de a fi al poporului lor, pentru a produce ceva permanent".

Convingerea că adevărata literatură trainică şi originală trebuie să se sprijine pe „spiritul poporului" rămîne statornică la Eminescu pînă la sfîrşitul vieţii sale. Articolul-program din *Fîntîna Blanduziei*, o ultimă scriere a lui din 1888 (cu vizibile ecouri, pasaje traduse sau compilate din *Minciunile convenţionale* ale lui Max Nordau), invoca din nou întoarcerea spre popor, atît de necesară într-o epocă de scepticism. Poetul admira arta antică, acea artă lipsită „de amărăciune şi dezgust" propunînd contemporanilor „un remediu în contra regresului intelectual", şi anume :

„... nu vom uita că şi în timpurile noastre există un asemenea izvor pururea întineritor, poezia populară, atît cea de la noi, cît aceia a popoarelor ce ne înconjoară" [1].

În întreaga publicistică eminesciană, interesul pentru folclor se leagă strîns de cel arătat pentru limba poporului. Atenţia poetului merge întotdeauna către cuvintele şi către expresiile rare, care concentrează gîndirea populară, către acele aspecte ale limbii naţionale, care, după părerea sa, meritau să fie valorificate şi răspîndite prin scris, spre a îmbogăţi limba literară şi spre a stăvili afluenţa străinismelor de prisos. Atitudinea sa nu e aceea a unui lingvist, a unui teoretician, ci a artistului şi a omului de cultură călăuzit de bunul-simţ şi animat de interesul practic imediat. Mai ales în epoca Iaşului, în cronicele dramatice şi în activitatea de revizor, Eminescu are ocazia să se pronunţe de foarte multe ori cu privire la limba populară ca sursă pentru îmbogăţirea limbii literare.

[1] *Fîntîna Blanduziei*, 4 dec. 1888.

Traducerea unei piese de teatru este criticată pentru lipsa termenilor romîneşti expresivi. Tonul este mereu polemic : „Ce va să zică «prizon»“ ? — se întreabă poetul într-un loc. „N-avem vorbe romîneşti îndestule pentru a însemna punerea la răcoare ?“ Şi înşirînd sinonimele respective : „închisoare“, „temniţă“ etc., continuă : „Traducătorul n-are decît să întrebe cum zice romînul cutărui sau cutărui lucru pentru a se lecui de galomanie“ [1].

Specialistul în problemele teatrului, care era Eminescu, se opreşte foarte amănunţit la o serie de probleme privind pronunţia. Pronunţarea nazalizantă a unor actori cu tendinţe francizante este aspru criticată. Argumentele sînt ale unui fonetician competent :

„Am spus-o de mai multe ori că *n* nasal de felul celui franţuzesc nu există în limba romînească, şi pronunţia lui *conte, contra*, în care *o* şi *n* să se rostească ca un singur sunet, nu se află după a noastră ştire decît în vechea limbă bulgară, în limba polonă de astăzi şi în cea franceză“. [2]

În acelaşi chip este criticată pronunţia spaniolizantă, guturală. Cronicarul explică lui Ion Manolescu cum că sunetele *ch* şi *gh* nu se pronunţă în limba romînă decît în cerul gurii, şi nu în gît, ca în spaniolă. Un alt actor, Galino, este apostrofat pentru „uciderea sărmanului ă“ : „Dar poate să ne înşelăm. Domnul în cestiune este poate creatorul unei limbi nouă numită cea *romena*. O limbă foarte interesantă din punct de vedere patologic. Căci, într-adevăr, pentru ca un simplu actor să-şi închipuiască a reforma în sensul său (şi în ce sens !) vocabulele unei

---

[1] *Revista teatrală* (*Curierul de Iaşi*, din 28 nov., 5, 22 şi 24 dec. 1876).

[2] *Teatrul de vară* (*Curierul de Iaşi*, 4 iulie 1876).

limbi plăsmuită de secole şi milioane de oameni trebuieşte neapărat ceva din instinctul nostalgiei îndreptate spre ţara păsărească." [1]

Există apoi în publicistica eminesciană o serie de recenzii de cărţi, aprobate şi lăudate, sau defăimate şi respinse pe criterii lingvistice. Poziţia lui Eminescu este mereu cea populară. În primul rînd trebuie să se scrie pe înţelesul tuturor. În al doilea, frumuseţea limbii trebuie să reiasă din noutatea folosirii expresiilor idiomatice-populare. Maximum de preţuire acordă Eminescu, între altele, pe aceste criterii, capodoperii lui Alexandru Odobescu *Pseudokyneghetycos* în recenzia pe care i-o consacră în *Convorbiri literare* [2]. „Limba e curată — scrie recenzentul — şi are farmecul noutăţii. O mulţime de cuvinte şi forme idiomatice, pînă acum scrise prea puţin sau de fel, dar a căror origine este limba poporului nostru, fac cartea preţioasă şi din punct de vedere lexical." În amintitele *Notiţe bibliografice* [3], poetul condamnă presa vremii scrisă în mare parte într-o limbă cosmopolită, „subţire şi muieratică", „neînţeleasă de popor", fapt care duce la pierderea expresivităţii „ce stă din zicători, proverbe, inversiuni, adică din fraze gata, moştenite din neam în neam". Înaintea tuturor dialectologilor romîni, Eminescu este cel care în aceste *Notiţe* din *Timpul* afirmă că limba noastră e singura în Europa care se vorbeşte aproape în acelaşi chip în toate părţile locuite de romîni. Părerea lui era că „n-avem dialecte şi că moldoveanul se înţelege tot aşa de bine cu crişanul ca şi acesta cu oamenii din bănatul Craiovei". Apărătorul limbii populare nu este un „purist". Pentru că, în acelaşi articol, Eminescu se ridică

[1] Ms. 2259, fol. 303 (un proiect ciornă pentru cronica ce urma să fie consacrată piesei *Moartea lui Constantin Brîncoveanu* de Antonin Roques, reprezentată pe scena teatrului din Iaşi).
[2] În numărul din 1 aprilie 1875.
[3] *Timpul* din 6, 7 şi 8 mai 1880.

Scanned with OKEN Scanner

împotriva acelora care voiau să izgonească din limbă elemente asimilate organic, în convieţuirea multiseculară a poporului nostru cu popoarele învecinate : „Parcă cine ştie ce nenorocire ar fi aceasta — scrie el — parcă n-am fi trăit alături cu vecinii sute de ani şi n-o să mai trăim, parcă se făcuse gaură-n ceriu dac-om primi cîteva de la ei, ei de la noi".

Această atitudine înaintată este afirmată de poet în împrejurări foarte variate. Eminescu merge aşa de departe încît, după dînsul, chiar şi lucrările cu caracter ştiinţific şi tehnic trebuie scrise în graiul popular. Astfel, în articolul *Limba cărturarilor romîni din Ardeal*[1], condamnînd latinismul transilvănenilor, laudă mult lucrarea de popularizare *Pomăritul*[2] a unui oarecare Comşa, ca fiind scrisă pe înţelesul tuturor. Antiacademismul lui Eminescu şi poziţia sa populară apar şi aici în fraze de o frumuseţe polemică rară : „A crede că un popor de peste zece milioane de suflete a fost compus numai din nătîngi şi că n-a avut niciodată nici destul auz, nici destulă minte pentru a-şi plăsmui o limbă cumsecade, a primi apoi ciudatul axiom că numai domnii filologi sînt oameni cuminţi, care ne pot pune la cale, după teorii pe care le sug între patru păreţi din degetul cel mic, o asemenea credinţă este o insultă pentru naţia romînească, care a vorbit şi a scris bine şi într-un fel înainte de a fi sămînţă de filologi pe plaiurile Daciei lui Traian".

În activitatea sa de revizor şcolar, Eminescu, atent la toate cele ce-i cădeau sub ochi în călătoriile sale de inspecţii, după cum reiese din consemnările unor rapoarte păstrate, semnalează uneori şi modul defectuos în care se preda scrisul şi cititul în şcolile primare. Manualele de şcoală, de cele mai multe ori traduceri, contribuiau „prin

[1] *Convorbiri literare*, 1 august 1877, v. şi ed. Creţu, vol. I, p. 485.
[2] Sibiu, 1877, 1 vol., 200 pag.

Scanned with OKEN Scanner

şabloane de fraze, străine dezvoltării de pînă acum a limbii noastre", a face să dispară expresiile romîneşti, locuţiunile consacrate de veacuri [1]. Într-un raport datat „Iaşi, 26 mai 1876", revizorul recomandă *Povăţuitoriul la citire prin scriere după sistema fonetică* [2], redactat în cea mai mare parte de institutorul Ion Creangă, şi arată că este o lucrare cu totul originală, nu „copiată sau prelucrată după manuale străine" [3].

Cercetarea scrierilor vechi, alături de poezia şi de limba populară, vine să întregească în mod firesc domeniul preocupărilor poetului în căutarea mijloacelor sale de expresie. Încă de la Ipoteşti Eminescu deprinde de la tatăl său slova cirilică şi începe a citi cărţi vechi. De asemenea în cercul şcolarilor de la Cernăuţi, „cetea cu înlesnire slova cirilică şi mai cu seamă cărţi vechi ; iar letopiseţele lui Kogălniceanu le lua acasă".[4]

În epoca Berlinului şi după aceea, la Iaşi, Eminescu se consacră studiilor istorice. La Königsberg şi la Lemberg, cerceta documente în legătură cu istoria romînilor [5]. Ca bibliotecar la Iaşi — după cum reiese dintr-o adresă datată 15 octombrie 1874 şi dintr-un raport din 16 martie

---

[1] Raportul către Ministerul Instrucţiunii Publice, din 16 martie 1875. (V. *Scrieri politice şi literare*, ed. Scurtu, vol. I, 1905, p. 293.)

[2] Iassy, Tipo-Litografia H. Goldner, 1876.

[3] S-ar părea că, ocupîndu-ne de problema limbii la Eminescu, sîntem în afara temei pusă aici. De fapt, sîntem chiar în miezul ei. Aducem, ca argument, acest pasaj scos din Ibrăileanu : „În limba unui popor, în cuvinte, în chipul de a forma familia cuvîntului, în construcţii speciale, în idiotisme, în sintaxă etc., e depozitat sufletul unui popor, experienţa lui de-a lungul vremii, chipul lui de a simţi, de a gîndi, de a considera lumea. Cine cunoaşte perfect limba poporului său, cu toate fineţele şi tainele ei, posedă, prin chiar aceasta, spiritul specific al poporului său." G. Ibrăileanu, *Influenţe străine şi realităţi naţionale, Viaţa romînească*, 1925, nr. 2 (în *Pagini alese*, E.S.P.L.A., 1957, vol. II, p. 91).

[4] T. V. Ştefanelli, *op. cit.*, p. 38.

[5] Cf. Scrisoare către I. Al. Samurcaş, în I. E. Torouţiu, *Studii şi documente*, vol. IV, p. 121 şi urm.

Scanned with OKEN Scanner

1875 — propune achiziţionarea de manuscrise vechi precum : *Şepte taine* (1645), *Psaltirea în versuri a lui Dosoftei* (1673), un *Acatist* (1673), *Proorocirea fericitului Agatanghel* (1817), *Minunile Maicii Domnului* (secolul al XVIII-lea), *Divanul sau gîlceava înţeleptului cu lumea* (1698) şi o *Astrologie* [1]. Învaţă singur slava veche, aşa cum reiese dintr-un manuscris, aflat la Academie (traducerea cărţii lui A. Leskin, *Handbuch der Altbulgarische Sprache).* În biblioteca sa particulară strînge manuscrise vechi, pentru cumpărarea cărora era în stare să-şi amaneteze chiar hainele [2]. În importanta sa *Chrestomaţie românâ* [3], Moses Gaster descrie un număr de manuscrise vechi romîneşti care poartă menţiunea a fi împrumutate de la Eminescu, cu care era bun prieten. [4]

Apropierea dintre limba scrierilor vechi şi limba vie a poporului, care — după cum se poate dovedi — se schimbă foarte puţin de-a lungul veacurilor, a atras atenţia tuturor marilor noştri scriitori. Pentru Sadoveanu — spre exemplu — limba lui Neculce e foarte apropiată de limba vorbită de ţăranii din Moldova. Iar în nuanţările stilistice, dictate de anume împrejurări ale operei sadoveniene, limba vechilor scrieri bisericeşti capătă o valoare foarte mare în concepţia artistului, atent la mijloacele sale. În ceea ce îl priveşte pe Eminescu, Gaster a lăsat o mărturie interesantă asupra modului cum reacţiona poetul la citirea unui text vechi :

---

[1] M. Eminescu, *Scrieri politice şi literare,* vol. I, 1905, ed. Scurtu, p. 293.

[2] V. Mite Kremnitz, *Amintiri fugare despre Eminescu, Studii şi documente,* vol. X, p. 24.

[3] Leipzig—Bucureşti, 1891.

[4] Confirmarea vine şi din partea lui Eminescu, dacă ţinem seamă de următoarea notă, făcută pentru ţinere de minte pe marginea unui manuscris (2255, fol. 303) : „Tot acolo duc cărţile de la Gaster, să nu mai am nevoie a i le împrumuta. Egoist în privinţa cărţilor, din care mi s-a pierdut o mulţime. Să scriu lui Tiktin pentru Boiadgi şi Cipariu."

Scanned with OKEN Scanner

„Cînd îi plăcea vreo frază îmi spunea : «Ia mai citeşte o dată, că tare îmi place !», sau «Ştii că zice bine ?» şi din cînd în cînd lua cîte o fiţuică de pe masă şi copia o frază sau un cuvînt care-i plăcea mai mult“ [1].

În concepţia lui Eminescu, folclorul, limba populară şi limba scrierilor vechi constituie o singură problemă, care trebuie considerată în toată complexitatea ei dacă vrem să nu greşim atunci cînd căutăm sursele mijloacelor sale artistice.

4

Nu trebuie să vedem în Eminescu un izolat în ceea ce priveşte preocuparea de literatura populară. În această privinţă poetul a avut — după cum am spus — înaintaşi străluciţi. Cu mult înainte de Eminescu, scriitorii noştri naţionali au atras atenţia asupra valorii artei populare, au cules folclor, au făcut studii şi au creat opere inspirate din literatura populară.

În general, interesul pentru folclor se poate urmări cronologic încă începînd cu Neculce, Dosoftei şi Cantemir şi mai încoace, mult mai definit şi mai conştient, cu ardelenii I. Budai-Deleanu, V. Aaron şi Ion Barac. Vin apoi la rînd Văcăreştii, Asachi, Costache Conachi ; Ioan Heliade Rădulescu şi, ceva mai tîrziu, gruparea de la *Dacia literară* : Costache Negruzzi, Alecu Russo, Kogălniceanu, Alecsandri ; apoi C. Stamati, Donici, Grigore Alexandrescu, Bolintineanu, Nicolae Filimon, Bolliac etc., precum şi izolatul şi originalul Anton Pann, care, împreună cu Vasile Alecsandri sînt primii creatori de opere inspirate din folclor. Importanta culegere de poezii populare

[1] Fragment dintr-o scrisoare a lui Gaster (datată 11 ianuarie 1934), reprodusă de N. Cartojan în *Cărţile populare în literatura romînească*, Bucureşti, Ed. Fundaţiilor, 1938, p. 390.

Scanned with OKEN Scanner

(din norocire întreprinsă de unul dintre cei mai mari poeţi ai noştri) a lui Vasile Alecsandri făcuse pe contemporani să trăiască un adevărat eveniment. Opera este tradusă repede şi răspîndită pe plan internaţional prin mijlocirea marilor limbi europene.[1] Basmele noastre atrag de timpuriu atenţia cercetătorilor străini. În 1845, fraţii Schott dau prima colecţie de basme romîneşti. Dar scoaterea la lumină a prozei folclorice o întreprind ceva mai tîrziu scriitori romîni rămaşi celebri în această privinţă, aşa cum e cazul lui Petre Ispirescu.

Poate mai mult ca în alte ţări, interesul pentru creaţia populară la noi este legat de evenimentele revoluţiei de la 1848. Poporul e prezent în gîndirea tuturor oamenilor progresişti ai epocii. Bălcescu şi Kogălniceanu văd în popor pe făuritorul istoriei şi depozitarul tuturor aspiraţiilor nobile. Pentru ei, arta se leagă de viaţa, ideile şi năzuinţele maselor. Bolliac, în al său *Itinerariu*, nota: „...trebuie să se coboare în fundul poporului, în matca naţiei, să se vadă traiul săteanului, afecţiile lui" etc. Alecu Russo vedea în poezia populară singurul fundament sănătos pentru ridicarea unei culturi şi făurirea unei limbi ferite de influenţe dăunătoare. Iar C. Negruzzi recunoştea în personajele baladelor pe eroii noştri naţionali. Mai tîrziu, mai organizat ştiinţificeşte, dar cu tot atîta avînt şi căldură, un Odobescu sau Hasdeu vor pune bazele folcloristicii romîneşti. Eminescu cunoştea întreaga lucrare a înaintaşilor săi şi a celor din epoca sa. După un obicei

---

[1] *Ballades et chants populaires de la Roumanie*, recuiellis et traduits par V. Alecsandri, avec une introduction par. M. A. Ubicini, Paris, 1855, E. Dentu, éditeur ; *Rumänische Volkspoesie*, Gesammelt und geordnet von B. Alecsandri, deutsch von W. v. Kotzebue, Berlin, 1857 ; (vezi şi I. C. Schuller, *Rumaenische Volkslieder*, Hermannstadt, 1859, şi L. A. Staufe, *Rumaenische Poeten*. Wien, 1865) ; Henry Stanley, *Rouman Anthology*, Hertfort, 1856, *Canto popolare moldavo* posto in versi da Basilio Alecsandri, tradotto da G. Vegezzi Ruscalla, Torino, 1858.

Scanned with OKEN Scanner

care-i era familiar chiar din anii de şcoală la Cernăuţi, poetul citea toate revistele şi publicaţiile în care se afla folclor. Şi erau multe de acestea în vremea sa. Lucrarea începută de multă vreme şi din puncte teritoriale diferite, cu acea *Foaie a societăţii* din Cernăuţi şi încă mai înainte cu *Foaia pentru minte, inimă şi literatură* (la care însuşi Costache Negruzzi trimitea doine culese din Moldova), citate des în al său *Lepturariu* de către Aron Pumnul, era continuată de reviste din ce în ce mai bine redactate. Aşa *Familia* (la care debutează Eminescu) şi *Şezătoarea* din Pesta, ambele scoase de harnicul şi entuziastul Iosif Vulcan, şi mai înainte, dincoace de munţi, *Dacia literară*, *Propăşirea*, *Steaua Dunării* şi *Romînia literară*. Ceva mai tîrziu, B. P. Hasdeu grupa în jurul său folclorişti de frunte, ca P. Ispirescu, S. Fl. Marian, Atanasie Marienescu şi scotea *Traian* şi *Columna lui Traian*, reviste de prima mînă în ceea ce priveşte publicarea şi studierea poeziei populare contemporane cu Eminescu. Poetul recenzează în *Timpul* chiar primele numere ale *Columnei* lui Hasdeu. Şi deşi acesta era privit îndeobşte ca un adversar al cercului Junimii, redactorul de la *Timpul*, imparţial ca de obicei, lăuda entuziast „metodul pozitivist" al istoricului, care folosea în documentaţia sa textele slave şi poezia populară. „Numai aşa — arată Eminescu — ştiinţa istoriei, a limbei, a manifestărilor artistice ale unui popor, a vieţii juridice, a datinilor... întăresc vertebrele naţionalităţii, fac pe popor să se cunoască pe sine însuşi şi păstrează originalitatea şi tinereţea lui şi-l mîntuie de platitudinea unei culturi cosmopolite" [1]. De altfel, în această vreme, Hasdeu dăduse la iveală o serie întreagă de studii ce interesau îndeaproape pe poet, cum ar fi : *Cuvente den bătrîni. Limba romînă vorbită între 1550 şi 1600*, tom. I.,

[1] *Timpul*, 1 aprilie 1882, nr. 70.

Scanned with OKEN Scanner

Buc., 1878; II. *Cărţile poporane ale romînilor în secolul XVI, în legătură cu literatura cea nescrisă*, Leipzig, Bucureşti, 1879 etc.

Contemporanul, prima publicaţie în care se manifestă ideile legate de mişcarea clasei muncitoare de la noi, publică de asemenea poezii populare şi studii despre folclor în paginile sale. Creangă însuşi devine unul dintre colaboratorii revistei. Trebuie presupus că Eminescu era la curent cu toate aceste publicaţii, fiind direct interesat. El însuşi mijloceşte publicarea de folclor în coloanele ziarului *Timpul* [1], pe care îl redacta. Către sfîrşitul vieţii, poetul patrona apariţia revistei *Fîntîna Blanduziei*, care de asemenea îşi propunea să publice şi a publicat litera-

[1] Spicuim din *Timpul* pe 1882 ceea ce socotim că a trecut pe sub ochii redactorului Eminescu. În nr. 71 şi 72 din 2 şi 3 aprilie, la rubrica „Foileton" şi sub titlul *Balade sîrbe* se publică *Doicin cel bolnav* cu adnotarea: „Această baladă despre «Doncilă» se cîntă şi de romînii de peste Carpaţi şi e publicată de d. M. Marinescu". Ştim că poetul însuşi are, între culegerile sale, balada intitulată *Istoria unui viteaz anume Doncilă* şi din nota de faţă tragem încheierea că o auzise în Ardeal. În nr. 74 din 6 aprilie, la „Foileton", sub acelaşi titlu *Balade sîrbe*, începe publicarea ciclului *Crăişorul Marcu* (Marko Kralevici), reprodus după *Traian* împreună cu „introducerea" pe care o făcuse Hasdeu în publicaţia sa. Dăm aici nota redactorului de la *Timpul*: „Am publicat pînă acum în *Timpul* şi în *Convorbiri literare* mai multe balade ale poporului sîrb. Acum ne-am propus să dăm cititorilor noştri şi cîteva balade despre Crăişorul Marcu, unul din cei mai favoriţi viteji ai sîrbilor. Spre o mai bună înţelegere, reproducem aici mica introducere ce a precedat aceste balade în ziarul *Traian*. (Urmează „Introducerea" lui Hasdeu). Ciclul se continuă în următoarele numere de pe aprilie, mai şi iunie: 75, 78, 79, 82, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 134, 135, 138, 139, în timp ce rubrica externă a ziarului se ocupă de ştiri referitoare la politica din Balcani. Şapte ani mai tîrziu, în 1888, baladele sîrbe vor fi retipărite tot de Eminescu în *Fîntîna Blanduziei*, de astă dată sub semnătura traducătorului Dionisie Miron, prieten al poetului (cf. comentariile acad. Perpessicius la Opere, VI, p. 594). În nr. 102 al *Timpului*, redactorul face să apară o contrafacere folclorică anonimă intitulată *Jalba sătenilor către C. A. Rosetti*. În nr. 151, din 14 iulie, E. Baican (prieten al lui Eminescu) publica „basmul umoristic" intitulat *Cum a înălbit femeia pe dracul*. În nr. 160—179 (iulie—august), apărea basmul oriental *Trei bătrîni de piatră*. Nr. 185 (25 august) publică o anecdotă, neimportantă de

tură populară. Unul dintre colaboratorii acestei reviste rămase uimit de mulţimea poeziilor populare ce cunoştea poetul :

„Cei care l-au ştiut de aproape erau minunaţi de mulţimea poeziilor populare pe care le cunoştea Eminescu, cele mai multe cu melodiile lor. Şi se vedea din chipul cu care le spunea, cum le cînta, că le studiase adînc.“ [1]

O repede privire asupra contemporanilor lui Eminescu, în special asupra activităţii prietenilor lui folcloriști de la Junimea şi de la *Convorbiri literare*, credem că este necesară :

În afară de Slavici, de Creangă sau de M. Gaster, printre apropiaţii lui Eminescu se aflau culegători folcloriști ca Miron Pompiliu [2], Scipione Bădescu [3], Eugen Baican [4], căruia Eminescu îi scrisese o scurtă prefaţă la o culegere, şi alţii [5].

---

altfel, dar semnată Ioan Heliade Rădulescu. Nr. 196—200 (sept.) reproducea după *Convorbiri literare* o culegere de I. T. Mera, intitulată *Crăişorul şerpilor* (Poveste). Tot după *Convorbiri literare* se publica *Comoara lui Pintea* (în nr. 219—221, pe octombrie) şi *Despre Pomul Crăciunului* (în nr. 269, 8 dec.), un extras din *Poveştile unchiaşului sfătos* de Ispirescu.

[1] I. Popescu, *Poezia şi muzica* (*Fîntîna Blanduziei*, nr. 11, s. II, 10—17, 1889, p. 1).

[2] *Culegeri populare* (*Conv. lit.*, 1871, 1 iunie).

[3] *Culegeri* (*Ibid.*, 1870, 15 martie) ; *Doine ostăşeşti din patria lui Dragoş Vodă* (*Foaia soc. pentru lit. şi cult. romînă*, Cernăuţi, V. 1869).

[4] *Literatura populară sau palavre şi anecdote*, Bucureşti, 1882 (cu o prefaţă de Eminescu).

Prefaţa, semnată „M. E.“, ne dă prilejul să cunoaştem opinia lui Eminescu cu privire la literatura populară satirică. Poetul arată aici că un „obiect predilect“ al ironiei populare îl constituie clerul, popii şi călugării : „Mulţimea cea mare de călugări şi lipsa de cultură a clerului laic şi monastic vor fi fost în mare, poate, cauza acestei ironii. Personificat în Pepelea sau în Păcală, în aceste anecdote satirice romînul însuşi apare isteţ şi batjocoritor“.

[5] Pe folcloristul ceh Ioan Urban Iarnik, asociatul în culegerea celor mai frumoase *Doine şi strigături din Ardeal* (Braşov, 1895) al lui Andrei Bîrseanu, Eminescu îl cunoaşte în cercul Junimii, unde fusese invitat prin 1879 (cf. I. Urban Iarnik, *Un epizod din călătoria mea prin Ardeal*, *Conv. lit.*, 1892, XXVI, pp. 1140—1143).

Scanned with OKEN Scanner

Pe cei doi mari culegători, G. Dem. Teodorescu şi Grigore Tocilescu, Eminescu îi cunoştea încă din timpul studenţiei, cînd îi întîlneşte la serbarea de la Putna.[1] G. Dem. Teodorescu este acela care, încă din teza sa de licenţă, intitulată *Cercetări asupra proverbelor romîne, cum trebuiesc culese şi publicate. Studiu critic şi bibliografic*[2] şi într-o scrisoare către Iacob Negruzzi[3] cere culegerea „strict ştiinţifică" a folclorului. Tot el, alături de I. C. Hinţescu[4], critică, din acest punct de vedere, chiar şi pe Alecsandri. Amintitul studiu asupra proverbelor romîne, apărut în 1877, aduce o serie de idei foarte înrudite cu ale lui Eminescu, în sensul că leagă problemele de folclor cu dezvoltarea limbii şi literaturii romîneşti originale :

„Ţăranul nostru — zice G. Dem. Teodorescu în studiul său — e-n stare să ne dea şi materialul unei literaturi cultivate, deoarece şi-a păstrat aşa de bine limba". Şi mai departe : „mulţi dintre noi încep să vadă că izvorul curatei vorbiri, cu legile şi mlădierile ei, nu e decît poezia, zicătoarea, basmul, rostirea firească a ţăranului, a muncitorului, a tot ceea ce se numeşte popor".

Cu aceeaşi pasiune şi competenţă se apropie de studiul proverbelor un alt contemporan şi prieten, de astă dată mult mai apropiat, al lui Eminescu. E vorba de convorbiristul Al. Lambrior şi de studiul său intitulat : *Literatura poporană. Pilde, povăţuiri i cuvinte adevărate şi poveşti adunate de d-nealui Vornicul Iordache Golescu, fiul repausatului banul Radu Golescu.*[5] Manuscrisul impresionant şi ca volum, un „în folio cu slove vechi, stătător din 427 de file des şi mărunt scrise" — cum ne încre-

---

1 Vezi T. Ştefanelli, *op. cit.*, p. 118.
2 Bucureşti, 1877.
3 Cf. I. E. Torouţiu, *Studii şi documente*, vol. I, p. 182.
4 *Proverbele romînilor adunate şi editate de...*, Sibiu, 1877.
5 Apărut în *Convorbiri literare*, 1874, VIII, pp. 66—83.

dinţează Lambrior, se afla în păstrarea lui Alexandru Golescu, fiul vornicului, care îl dăruise convorbiriştilor. Eminescu însuşi îşi extrage material din opul Golescului.

Studiul lui Lambrior este conceput cu totul în vederile lui Eminescu, trădînd poate chiar consultări orale între poet şi filologul ieşean. La comentariul bogat şi bine informat, Lambrior adaugă o serie de idei care-l situează printre folcloriştii cei mai înaintaţi contemporani cu el :

„De voim să venim la oarecari încheieri istorice, limbistice şi literare asupra neamului nostru — scrie Lambrior — trebuie să adunăm cîntecele, poveştile, basmele, zicătorile, *aşa cum le are poporul* (subl. în text), chiar de ar fi în sute de variante. Numai adunîndu-se toată literatura populară din toate părţile Daciei vom putea dezlega întrebările : care au fost ideile şi credinţele ce au închegat neamul romînesc în negura vremilor trecute şi care este spiritul şi plecările poporului nostru în literatură ?"

Şi mai departe :

„Apoi în aceste colecţii totale un Alecsandri ar putea spicui colecţii de gust menite nu pentru cercetări limbistice şi istorice, ci pentru adaptări literare". [1]

Aceleaşi idei dezvoltă Lambrior cu privire la limbă :

„Zicătorile (etc.) fiind în cea mai mare parte de tot populare, pot sluji drept pildă de limbă romînească dreaptă şi curată, aşa cum au întocmit-o timpul şi împrejurările" [2]... „În scurt, limba poporană pe care au întrebuinţat-o Alecsandri, C. Negruzzi, Văcărescu şi toţi înfăţişătorii deşteptării noastre naţionale se află în cîntece, zicători, cimilituri etc., etc." [3]

Materialul adunat de vornicul Iordache Golescu era foarte bogat. Ulterior, cînd Iuliu Zane întocmeşte cule-

---

[1] *Loc. cit.*, p. 68.
[2] *Loc. cit.*, p. 77.
[3] *Idem*, p. 83.

Scanned with OKEN Scanner

gerea sa monumentală în 10 volume (Bucureşti, 1916), va folosi pe larg acest manuscris.

Revista *Convorbiri literare* publica ea însăşi — după cum se ştie — folclor şi studii despre folclor. Printre cele mai importante — în afară de cel al lui Lambrior, pe care l-am semnalat mai sus — se numără unul mai vechi al lui Vasile Alecsandri despre Anton Pann [1], care constituie de fapt actul de intrare a „finului Pepelii" în circuitul literaturii noastre naţionale. În unele şedinţe ale Junimii se citea literatură populară, ca, de pildă, în şedinţa din 5 noiembrie 1871, cînd un alt prieten al lui Eminescu, Samson Bodnărescu, citea „o colecţie de proverbe şi ziceri" [2]. La 26 noiembrie, acelaşi an, se citeau poezii populare „culese din Bucovina" [3], iar în şedinţa din 24 decembrie 1871, „poezii populare din Transilvania", trimise de un N. Petru [4].

În societatea Junimea însă preţuirea literaturii populare — după cum reiese din documente — nu pare a fi fost aceeaşi la toţi membrii cenaclului ieşean.

În *Amintirile* sale (scrise cu oarecare patimă, pentru că autorul lor, părăsind Junimea, intră în partidul liberal), Gh. Panu ne asigură că : „Junimea, aşa cum se formase la 1866, nu iubea poeziile populare şi gusta pe jumătate poveştile noastre". [1] Petre Carp — după cum informează Panu — arăta cu dispreţ că poeziile populare se reduc la „frunză verde şi vîntul bate". Iar V. Pogor considera poezia populară ca „o poezie descriptivă, de o naivitate primitivă". „Ce grozăvie cuprinde : «Mioriţă lae, / lae

---

[1] V. Alecsandri, *Cîntece de stea şi Povestea vorbei de Anton Pann*, în *Convorbiri literare*, 1 februarie 1872, p. 361 şi urm. Articolul fusese citit în şedinţa Junimii din 28 ianuarie 1872 (Cf. I. E. Torouţiu, *Studii şi documente literare*, vol. IV, p. 446).

[2] *Idem*, p. 439.

[3] *Idem*, p. 440.

[4] *Idem*, p. 442.

[5] Gh. Panu, *Amintiri de la Junimea*, p. 232.

bucălae» — ar fi zis Pogor. Asta-i poezie? Ce mare treabă a inventat cel care a zis întîi : «Păunaşul codrilor, / Voinicul voinicilor».“ [1] Gh. Panu arată însă că „oficialmente, poezia populară avea un loc însemnat în *Convorbiri literare*, iar T. Maiorescu o admitea ca un gen literar respectabil“. Cauza era — arată memorialistul în continuare — prestigiul operei lui Alecsandri, de care Maiorescu nu putea să nu ţină seamă. Criticul vorbea „cu respect şi cu oarecare atenuată admiraţie de nişte poezii pe care Alecsandri le adunase şi le prelucrase de multe ori şi din care se inspirase vădit în *Doinele* şi *Lăcrămioarele* sale“ [2].

Că la *Convorbiri literare* poezia populară era preţuită numai „oficialmente“ e un lucru de care ne putem îndoi — dată fiind bogata activitate a colaboratorilor revistei în această direcţie. Că Maiorescu manifesta numai „*respect*“ şi o „*oarecare admiraţie atenuată*“ pentru această poezie, pe motivul că fusese preţuită de marele Alecsandri, iarăşi ne putem îndoi, deşi istoricii literari de mai tîrziu au observat — nu o dată — rezerva lui Maiorescu în aprecierea poeziei populare. În 1868, în articolul *Asupra poeziei populare*, criticul se arată entuziasmat de opera lui Alecsandri. Dar nu-i mai puţin adevărat că bucăţile în faţa cărora se extaziază Maiorescu şi pe care le citează în articolul său sînt — după cum uşor se poate dovedi — contrafaceri. În 1909, cînd în discursul său de recepţie la Academie, Duiliu Zamfirescu respingea poezia populară ca lipsită de orice valoare, Maiorescu o apără, reeditînd aceleaşi contrafaceri de care vorbeam. De această părere este Nicolae Iorga, cînd arată de asemenea artificialitatea unor poezii ca *Şoimul* şi *Floarea*

[1] *Ibid.*, p. 242.
[2] *Ibid.*, p. 234.

Scanned with OKEN Scanner

fragului compuse de Alecsandri şi pe care Maiorescu le cita admirativ. Tot aşa Ibrăileanu, cînd scrie : „Cînd [Maiorescu] alege din colecţia lui Alecsandri, ca să arate frumuseţile literaturii populare, el nimereşte tocmai versuri în care Alecsandri introduce cele mai vădite orăşenisme şi ca concepţie şi ca expresie“ [1]. Cu toate acestea, perspectiva istorică ce ne desparte de momentul Junimii ne obligă să vedem în Titu Maiorescu, conducătorul cenaclului ieşean, o minte deosebit de pătrunzătoare, şi în această problemă, a importanţei literaturii populare în formarea specificului naţional al unei culturi. Mai neînţelegători puteau fi un Petre Carp sau Vasile Pogor, contrabalansaţi însă de grupul marilor creatori : Eminescu, Slavici şi Creangă, de folclorişti, filologi şi istorici ca Miron Pompiliu, Al. Lambrior şi A. D. Xenopol. Gh. Panu spune clar în *Amintirile* sale : „Curentul literaturii populare mai pronunţat l-au adus cei intraţi pe urmă, precum Xenopol, Lambrior, Slavici, Miron Pompiliu, Creangă etc.“ [2]

De multe ori, în şedinţele Junimii aveau loc dezbateri cu caracter contradictoriu. Astfel, Panu îşi aminteşte că o dată Pogor se exprima despre istoria romînilor cam aşa : „Ce umblaţi cu istoria romînilor ? Nu vedeţi că nu avem istorie ? Un popor care nu are o literatură, o artă, o civilizaţie trecută acela nu merită ca istoricii să se ocupe de el.“ Iar la observaţia lui A. D. Xenopol care arăta că e o datorie a noastră în a ne cunoaşte trecutul, Pogor răspundea : „Ce umblaţi cu mofturi, ripostă dl. Pogor ; pe cînd Franţa produse deja pe Molière şi pe Racine, romînii erau într-o barbarie completă.“ Aici memorialistul înregistrează răspunsul „violent“ al lui Eminescu : „Ceea ce numeşti d-ta barbarie eu numesc aşezarea şi cuminţenia

[1] G. Ibrăileanu, *Note şi impresii*, 1920, p. 147.
[2] Gh. Panu, *op. cit.*, pp. 232—233.

Scanned with OKEN Scanner

unui popor care se dezvoltă conform propriului său geniu..." [1]

Se înţelege că Panu este înclinat să exagereze uneori. El nu era unul dintre prietenii poetului. Se zice chiar (el însuşi lasă să se înţeleagă aceasta) că ar fi plecat din Junimea în urma citirii *Scrisorii III* a lui Eminescu, care i se părea că loveşte pe nedrept (şi mai ales neprincipial, din punctul de vedere al apolitismului artei — după formula lansată de spiritul rector al Junimii) în partidul liberal, din care el, Panu, începuse a face parte. Cu toate acestea, Panu, cu privire la Eminescu, face asemenea constatări ca cele arătate mai sus, sau ca următoarele :

„Eminescu era admiratorul poeziei populare ; nu doar că o găsea atît de frumoasă, cît mai cu seamă fiindcă era produsul poporului romîn, pe care îl iubea în toate manifestările lui, nefăcîndu-şi nici o rezervă". [2]

Despre unele divergenţe iscate în sînul societăţii literare ieşene şi mai ales despre prietenia dintre Eminescu şi Creangă vorbeşte şi celălalt memorialist al Junimii, Iacob Negruzzi, deşi scrie de pe o poziţie diferită de cea a lui Panu. Atitudinea poetului şi a grupului din jurul său se impune şi acestuia cu aceeaşi tărie şi în acelaşi chip ca şi lui Panu :

„Plin de simpatie pentru clasele muncitoare — scrie Negruzzi — Eminescu avea o milă nesfîrşită pentru soarta ţăranului romîn, cu care îi plăcea mai mult să stea de vorbă decît cu bărbaţii semiculţi ai societăţii înalte" [3].

Cu aceste zise ne întoarcem la constatarea pe care am mai făcut-o : interesul pentru poezia populară, la Eminescu, este determinat de pasiunea lui pentru viaţa po-

---

[1] *Ibid.*, p. 89.
[2] Gh. Panu, *op. cit.*, p. 235.
[3] Iacob Negruzzi, *Amintiri de la Junimea*, p. 286.

Scanned with OKEN Scanner

porului, luată în întregul ei. De poezia populară, de limbă, de scrierile vechi se ocupau foarte mulţi dintre intelectualii vremii. Se cuvine însă să observăm că la nici unul dintre contemporani nu aflăm interesul acut pentru viaţa celor mulţi, acea apropiere şi continuă străduinţă de a înţelege modul de a gîndi şi de a simţi al poporului, viaţa luată sub toate aspectele ei, ca la Eminescu. Creangă şi chiar Slavici şi Caragiale sînt departe de poet în această privinţă. Acum, în anii maturităţii, Eminescu are din nou ocazia, în calitate de revizor şcolar, să colinde satele şi să cunoască starea înapoiată a ţăranului. Rapoartele sale de inspecţii ignoră adesea obişnuitele formule birocratice, şi observaţiile revizorului păşesc peste limitele atribuţiilor unui organ de control. Poetul constată „pretutindeni sărăcia muncitorului agricol", „mortalitatea adesea înspăimîntătoare", „incuria administrativă mare", iar „greutăţile publice şi angajamentele de muncă născute din aceste greutăţi, aproape insuportabile". [1] Aşadar, revizorul făcea adevărate anchete sociale, arătînd principala cauză a relei stări a învăţămîntului rural. Iată un asemenea paragraf din rapoartele de revizor, în care răul social e dezvăluit la rădăcina lui :

„Starea economică a populaţiunii rurale e subt orice critică şi cauzele sînt : dările peste măsură de grele aruncate, atît de comună, cît şi de stat, asupra acestor nefericite populaţii. Pentru a plăti această contribuţie, oamenii îşi vînd munca lor şi a copiilor pe ani întregi, devenind astfel mult mai rău decît dacă ar fi rămas iobagi." [2]

Un fapt foarte caracteristic este acela că în anii maturităţii poetul este cu deosebire atras de proverbe şi zicători, de acea „frazeologie împietrită" de înţelepciunea

---

[1] Adresa nr. 210, privitoare la organizarea şcoalelor din judeţul Vaslui, Iaşi, 1875 (Cf. ediţia A. C. Cuza, p. 444).
[2] *Ibid.*, anexa. B.

populară, elementul folcloric cel mai preţios sub raportul durabilităţii şi circulaţiei. (O zicere pe care o întîlnim şi astăzi în mod curent, cum ar fi, spre exemplu : *Cămaşa e mai aproape decît sumanul* se află în Plaut, iar proverbul *Calul de dar nu se caută în gură* circulă în limbile italiană, franceză, engleză şi germană [1].) Interesul lui Eminescu pentru acest gen al folclorului marchează ancorarea lui în contemporaneitate. Culegerea de proverbe datează din epoca revizoratului mai cu seamă. Drept dovadă aducem constatarea că unele proverbe din colecţie se află presărate în rapoartele revizorului, ca, de pildă, în următorul pasaj :

„Un om nu poate face nimic într-o ţară rău întocmită, şi măcar să tot poruncească, rămîne la vorba ceea : A poruncit cîinelui, şi cîinele pisicii, şi pisica şoarecelui, iar şoarecele şi-a atîrnat porunca de coadă". [2]

Făgăduinţelor prefectului, care se lăudase cu îmbunătăţirea administraţiei în judeţ, Eminescu le răspunde cu o altă „vorba ceea" a unui Moş Terinte Barbă-Lată :

„Iar la făgăduinţa d-lui prefect, vom spune şi noi vorba veche de baştină a moşului Terinte Barbă-Lată, răzeş şi el la Fundeni, în ţinutul Vasluiului : Tînărul spune cîte face, bătrînul cîte a făcut, nebunul cîte are de gînd să facă". [3]

Creangă, pe care Eminescu îl cunoaşte acum, în timpul revizoratului, era un „sac fără fund" de asemenea snoave, zicale şi proverbe. Humuleşteanul va fi reprezentat pentru poet poporul în mic. Pe uliţele Iaşului, la o cană de

---

[1] Vezi, de ex. : E. B. Mawr : *Analogous proverbes in ten languages* (London, Stock, 1895).

[2] Ms. 2264, p. 213 (un proiect de raport aflat în parte şi în arhiva Ministerului Culturii şi Instr. Publice, dosar 4776) Cf. şi M. Eminescu, *Scrieri literare*, 1905, ed. Scurtu, p. 270.

[3] *Ibid.* „Zicala" apare în colecţia lui Eminescu, *Opere*, V, p. 368. Referitor la interesul lui Eminescu pentru proverbe, vezi comentariile foarte interesante ale acad. Perpessicius, în *Opere*, VI, p. 363.

vin de la Bolta Rece, în plimbările de prin împrejurimile vechiului oraş, sau în vestita bojdeucă, cei doi prieteni deveniră nedespărţiţi : „Nimeni nu mai văzu pe Eminescu fără Creangă şi pe Creangă fără Eminescu“ — notează Iacob Negruzzi. Cînd poetul — privit ca un funcţionar incomod — fu dat afară din funcţia de revizor, găsi adăpost în bojdeucă, unde ducea aceeaşi viaţă ca povestitorul ; ba îşi făcu chiar haine de şiac, imitînd pe humuleştean. Eminescu este acela care îl îndeamnă să scrie şi tot el îl introduce în societatea „boierilor“ de la Junimea. Creangă este cel care, înaintea tuturor — se zice — se grăbi să declare pe Eminescu drept „cel mai mare poet al romînilor“ [1]. Cînd soarta îi despărţi, Creangă chema pe poetul aflat în vălmăşagul capitalei la viaţa simplă din mahalaua Ţicăului : „Vino, frate Mihai, căci fără tine sînt străin“.[2] Mite Kremnitz, cumnata lui Maiorescu, o fină scriitoare şi îndeaproape observatoare a poetului, ne spune că Eminescu îi citea poveştile lui Creangă cu „o bucurie copilărească“ [3]. Poetul, care declara singur că a cunoscut poporul romîn „în cruciş şi-n curmeziş“ [4], găsise — făcînd cunoştinţa lui Creangă — o confirmare vie a convingerilor lui de pînă acum. Pentru Eminescu, Creangă reprezenta poporul în mic, chintesenţiat. Descoperindu-l şi auzindu-l povestind, l-a pus să aştearnă pe hîrtie nemuritoarele lui poveşti. Era momentul atragerii în sfera culturii a spiritului popular romînesc, pe care însuşi poetul — cu alte mijloace — îl realiza în opera sa. Pentru Eminescu, poporul constituie elementul primordial chiar şi în

---

[1] Gh. Teodorescu-Kirileanu, *Notiţă asupra moravurilor lui Ion Creangă* (*Şezătoarea*, V, 1899, nr. 12, pp. 209—216).

[2] Scrisorile lui Creangă, publicate în *Flacăra*, IV, nr. 9—10, din 20.XII.1914, de Octav Minar.

[3] *„er hatte eine kindliche Freude an ihnen“* etc., M. Kremnitz, *Flüchtige Erinnerungen an M. Eminescu*, I. E. Torouţiu, *op. cit.*, IV, p. 7.

[4] *Materialuri etnologice*, *Timpul*, 8 aprilie 1882.

gîndirea lui politică. În această privinţă punea adesea o patimă de care singur îşi dădea seama cînd scria :

„Numai răposatul Bolliac a mai scris poate cu atîta convingere ca noi în chestiunea aceasta... cu toată patima de care e capabilă inima noastră, cu toată durerea şi cu toată mila pe care ne-o inspiră tocmai ţăranul, acest unic şi adevărat popor romînesc. El, căruia nu-i dăm nimic în schimb, păstrează prin limbă şi datini unitatea noastră naţională ; el e păstrătorul caracterului nostru în lumea asta franţuzită şi nemţită, el e singurul ce de zece veacuri n-a desperat de soarta noastră în Orient.“ [1]

Ne-am oprit la acest pasaj extras din opera ziaristului pentru a argumenta încă odată ceea ce afirmasem, anume că viaţa poporului, în cele mai variate aspecte, problemele de folclor şi problemele studiului limbii, în spaţiu, pe diferite aspecte dialectale, în timp pe scara istorică, formează la Eminescu o singură preocupare, care trebuie luată ca atare dacă voim să explicăm în ce constă forţa de expresivitate şi durabilitatea poeziei lui. Prin însuşi acest fapt, Eminescu se înrădăcinează în contemporaneitatea sa şi în procesul istoric naţional. Pornind de aici, geniul eminescian a putut crea o operă nemuritoare. Slavici ne spune, pe drept cuvînt, că în epoca în care a trăit Eminescu erau mulţi cei care strigau împotriva clasei asupritoare. Guvernanţii se temeau însă de ceea ce spunea şi scria el, „pentru că felul cum o spunea el lovea fără cruţare şi avea să rămînă mărturie viitorului“.

5

Luînd acum în considerare culegerea de literatură populară a lui Eminescu, vom găsi şi aici confirmarea celor cîteva idei exprimate anterior.

[1] *Timpul şi problema ţărănească* (*Timpul*, VII, 18 februarie 1882).

Scanned with OKEN Scanner

Din capul locului, vom observa că interesul poetului merge către poezia populară lirică, adică acel sector către care temperamental se simţea atras. Cele trei balade aflate în colecţie ni se par a avea un caracter oarecum întîmplător. Prima, *Viţă Cătănuţă* [1], culeasă într-un sat de pe lîngă Sibiu, este o haiducească, puţin cam arhaică, într-o formă mult dialogată şi fără elemente lirice importante. A doua, *Istoria unui viteaz anume Doncilă*, pare a avea pentru poet un interes pur istoric, dată fiind nota care însoţeşte titlul [2] : „Istorie în stihuri, întru care se află viaţa şi faptele a marelui viteaz anume Doncilă, împreună cu a lui Ştefan-vodă şi cu a Brîncoveanului şi altele ca acestea, spre eglendisirea tinerilor, 1809, april 15". Este, aşa cum au arătat şi alţi cercetători, o copie de pe un manuscris vechi. [3]

A treia, *Serdariu*, socotită multă vreme un document patologic, din epoca bolii [4], n-a putut, iarăşi, reţine atenţia poetului. În ultimul timp, acad. P. Perpessicius a demonstrat că atît textul propriu-zis al acestei balade „eteroclite", cît şi altele două care o însoţesc (o variantă în proză rimată şi ritmată, precum şi o scrisoare ca din partea banditului Serdariu către autorităţile de pe atunci) constituie mai mult un material din arsenalul ziaristului Eminescu, gata să acorde circumstanţe atenuante unui bandit autentic, faţă de potentaţii vremii. Şi pe bună dreptate. Banditul Serdariu, zis şi Iorgu sau Nae Dumitrescu, existase în realitate. Jefuise unele persoane particulare — între care şi pe bogătaşa Ecaterina Momolo, pe

---

1 Variante în *Grai şi suflet*, vol. III, fasc. I, 1927, p. 170, şi în vol. I, fasc. I, 1931, p. 100.
2 *Opere*, VI, p. 592.
3 *Cf. Ibid.*
4 I. E. Torouţiu, *Studii şi documente literare*, IV, 1933, pp. XXXVI—XXXVII ; M. Eminescu, *Literatura populară*, ed. D. Murăraşu [1936], pp. 565—566.

care o va moşteni Caragiale — în timp ce un general Slăniceanu, ministru de război, jefuia în lege din bunul public, într-o afacere cu furnituri pentru armată. Ziarul *Timpul* din vremea cînd era redactat de Eminescu se ocupa de aceste probleme, şi poetul era dispus a vedea, prin comparaţie, un „om onest" în acest vestit Serdariu, care nu făcuse altceva decît că „împrumutase bani fără dobîndă", pe care avea de gînd să-i dea îndărăt, dacă un locotenent de dorobanţi nu l-ar fi împiedicat, descoperindu-l şi arestîndu-l la Odesa, prin 1878 [1]. În ceea ce ne priveşte, considerăm că textele în chestiune au fost culese de la o persoană din mediul interlop. „Balada" — folcloric vorbind — e numai un început de baladă, rămasă în nucleu, nefinisată prin circulaţie şi şlefuire, cu prozodia lipsită de supleţe şi cu un vocabular suburban pe alocuri : *tribut, pretenţios, profesiune etc.* [2]

Mai mult putea reţine atenţia lui Eminescu, prin limba populară bogată în expresii, un *Pluguşor*, o *Oraţie de nuntă*, pe care o întîlnim şi în culegerea lui G. Dem. Teodorescu, sau *Predicaţia ţiganilor*, interesantă prefiguraţie a *Ţiganiadei* lui Ion Budai-Deleanu. În rest, culegerea de poezii populare a lui Eminescu este predominant lirică, consemnată fiind printr-un număr de aproape 400 de bucăţi. Cît priveşte basmul — bogat reprezentat în prelucrări şi foarte puţin în culegeri — e locul să spunem anticipat că această specie folclorică e considerată de poet mai mult din unghiul de vedere liric. În orice caz, caracterul covîrşitor liric al colecţiei — din care mare parte lirică erotică — trebuie pus în legătură cu caracterul general al operei lui Eminescu.

---

[1] Cf. *Timpul*, III, 10, 14 ianuarie 1878 ; IV, 4, 6 ianuarie 1879 ; VI, 123, 9—10 iunie 1881 ; VII, 123, 9 iunie 1882 ; VII, 157, iulie 1882. V. şi vol. VI *Opere*, pp. 595—605, extrase din aceste articole.
[2] *Opere*, VI, p. 286.

Scanned with OKEN Scanner

După cum am mai arătat, Eminescu nu era şi nici n-a voit să fie numai un culegător de folclor, deşi aprecia într-un grad foarte înalt asemenea preocupări. Între activitatea lui de poet şi cea de „folclorist" este o legătură foarte strînsă, personalitatea lui punîndu-şi pecetea chiar şi în modul de a alege, a culege şi a transcrie poezia populară.

Pe de altă parte, nu numai înclinările temperamentale, dar şi cauze de ordin biografic — după cum am arătat — au făcut ca Eminescu să se apropie de creaţiile populare în chip mai nemijlocit — am zice — mai natural, surprinzînd fenomenul folcloric în manifestarea lui imediată, spontană. Pe Alecsandri ni-l închipuim făcînd „o primblare în munţi" — o plimbare boierească totuşi — şi ascultînd pe ciobanii cunoscători de balade în momente anume provocate. Tot aşa ni-l imaginăm pe G. Dem. Teodorescu, punînd pe Petrea Creţul Şolcan să-i „zică", în timp ce folcloristul nota. Eminescu prefera însă să participe la o şezătoare, să se lase impresionat de întreaga atmosferă şi după aceea, pe neobservate, să însemne în fugă cîteva şiruri, ca de pildă acestea care conţin sîmburele basmului *Călin Nebunul,* notate cam prin toamna lui 1869 :

„Împărat cu 3 fete, pe cari nu vrea să li dea nimănui. Cea mijlocie o minune de frumuseţe. Trei tineri o cer şi nu li-o dă... Un nour care le răpeşte pe fete. Premiul escris de Împăratul care va găsi fetele. Cei trei voinici feciori din sat. Călin nebunul cel mic — nebun — năzdrăvan. Pleacă ca să găsească şi poposesc unde cade săgeata..." [1]

Mai mult decît basmul, care se poate auzi pe la şezători ori la gura sobei, şi, categoric, mai mult decît balada, care se produce în ocazii mai rare, genul scurt şi de mai mare

[1] Ms. 2258, p. 180 ; în *Opere,* VI, p. 615.

circulaţie a folclorului, întîi de toate poezia lirică, doinele, strigăturile, horele etc., pot fi surprinse mai uşor în manifestarea lor spontană, în procesul muncii şi al vieţii de toate zilele a poporului. În ceea ce are autentic, poezia populară se produce cu totul liber, în chiar momentul ivirii sentimentului care o cere. Poetul popular (ca de altfel şi cel cult pînă la un punct) cîntă „precum cîntă pasărea" — cum spunea despre sine Goethe — evitînd ocaziile festive, provocate. Nu atît ca folclorist, ci mai ales ca poet, care avea să înţeleagă profund sufletul popular şi, prin aceasta, să adîncească propriile sale resurse lirice, a cunoscut Eminescu în copilărie şi în prima tinereţe viaţa de toate zilele a oamenilor simpli.

Călătorind de la Cernăuţi la Blaj, pe jos, ca simplu peregrin, cu traista în băţ, cu căciula dată pe spate, pentru ca adierea dinspre munţi să-i răcorească fruntea plină de tumult, Eminescu, devenit Toma Nour din romanul *Geniu pustiu*, se simţea atras de viaţa de obşte. Străbătînd satele de pe şleaul Mureşului, în amurgul unei zile de vară, pictat ca într-o poezie de Coşbuc, tînărul de 16 ani păşea alături de carele scîrţîitoare, atent la vorbele şi cîntecele ţăranilor : „romînii şedeau culcaţi pe foale în vîrful carălor, sau mergînd alături şuierau doine bătrîne şi triste ca suvenirile trecutului" [1]. Pe valea Mureşului era moara unui sas bogat unde eroul avu prilejul să asculte pe un povestitor bătrîn, un fel de Homer autohton, care, ca şi orbul sărac din *Hanu Ancuţei*, ştia să cînte şi să povestească : „Faţa neagră şi expresivă, barba albă ca zăpada, ochii mai stînşi şi decoloraţi de bătrîneţe... şedea pe nişte roţi rupte, trîntite într-un colţ al morii, şi povestea poveşti, nu din gură ci din strună" [2].

---

[1] M. Eminescu, *Proza literară*, ed. cit., p. 170
[2] *Ibid.*, p. 175.

Scanned with OKEN Scanner

După cum arătasem, şi după cum însuşi mărturiseşte în articolul din *Timpul* — menţionat mai înainte — Eminescu a cutreierat pămîntul romînesc „în cruciş şi-n curmeziş". A cunoscut mai ales Ardealul, în călătoria din vara anului 1866 şi, după aceea, în turneul lui Pascaly, în 1868. În orice caz, Blajul, Aiudul, Alba Iulia, Sibiul, Braşovul, Aradul şi, poate, Timişoara şi Oradea [1], cu satele circumvecine acestor oraşe, îi erau cunoscute.

Cercetînd culegerea de poezii populare a lui Eminescu, avem încredinţarea că cea mai mare parte a ei este ardelenească. Balada *Viţă Cătănuţă* poartă în manuscris însemnarea [2] că a fost culeasă în satul Gura Rîului de lîngă Sibiu. Alte asemenea însemnări nu mai întîlnim, dar localizarea culegerilor se poate face relativ uşor, după unele nume proprii care apar în toate, precum : — *Oradie, Sibii, Abrud, Arad, Mureş* etc., unele de foarte mică circulaţie : *Simand, Bărigrad, Pîncota, Holod, Tinca* etc. Doinele de cătănie nu mai lasă nici o îndoială asupra provenienţei lor ardeleneşti pentru că vorbesc de războaiele franco-austriace din Italia de nord, pomenind o serie de nume proprii, precum : *Mailand, Veneţie, Ving* etc., şi folosind terminologia militară a vremii, aşa cum aceasta s-a reflectat în limba populară : *Neamţul, Franţozul, Frîncii, zăbon, adeu, lagăr, piromită, sfrînţug, obşeter, flănţuit, borneu, prefont* etc. În fine, vocabularul ardelenesc şi, uneori, pronunţia nu mai lasă nici o îndoială asupra localizării : *cărujea, hodini, zăuit, bărnace, lipiu, rasolie, clop, sufulcată, batăr, mere, polcuţă, colie, pogace, sbicuţ, ierbuţă, margă, zoare, obloc, albuţă, ploaie*

---

[1] Cf. o scrisoare, în I. E. Torouţiu, *Studii şi documente literare*, IV, p. 138.

[2] Ms. 2262, p. 128. Acad. Perpessicius, în atît de bogatele şi interesantele sale comentarii şi note la recentul vol. VI din *Opere*, înclină a crede că această baladă ar fi fost culeasă de Miron Pompiliu.

Scanned with OKEN Scanner

(imperativul verbului), *timneşte, ţucu-ţi, golumbea, trebe, haznă, strină* (străină), *înde* (unde), *cipcă, islogi, copîrşeu, prunc* (flăcău), *lula* (pipă), *tău, cătană, foale, se gată, mintenaş* etc.

Mai puţin a cunoscut Eminescu — şi în orice caz culegerea lasă să se deducă acest lucru — satele din Oltenia şi Muntenia. În schimb Moldova, mai ales Moldova de nord este bogat reprezentată în culegeri. Basmul *Călin Nebunul* este cules la schitul Agafton, şi prima lui transcriere mărturiseşte limba vorbită în Bucovina. Judecînd după particularităţile dialectale, şi celelalte basme, neprelucrate de poet, precum *Frumoasa lumii, Borta vîntului, Finul lui Dumnezeu, Poveste,* aparţin aceleiaşi regiuni. De altfel — după cum am mai arătat — ca membru al societăţii *Orientul,* primise însărcinarea de a culege folclor din Moldova. Un caiet anonim, aflat între manuscrise, caiet pe care poetul îl transcrie parţial în culegerea sa, conţine mult folclor moldovenesc. Basmele amintite mai sus sînt transcrise imediat după auzirea lor. Aceste culegeri puteau fi făcute mai ales în epoca revizoratului, cînd colinda satele din judeţele Iaşi şi Vaslui. Tot din această epocă datează culegerea de proverbe şi zicători pe care revizorul le presăra uneori în rapoartele sale de inspecţie. La va utiliza şi în proza lui jurnalistică, purtîndu-le cu sine în „hîrţoagele" cu care se va transporta la Bucureşti. Credem că nu atît în vederea publicării unei culegeri de „proverbe, asemănări şi cimilituri", cît mai ales pentru a avea la îndemînă un instrument de lucru, compune Eminescu acest repertoriu de maxime. (Un asemenea instrument era destinat a fi şi cunoscutul său dicţionar de rime.) Dovadă că în vederea acestui scop poetul consultă manuscrisul lui Iordache Golescu — pe care i-l pune la dispoziţie Maiorescu — extrăgînd pe larg, şi de acolo, proverbe. Multe culegeri sînt copiate

Scanned with OKEN Scanner

din publicaţiile vremii sau pur şi simplu tăiate cu foarfeca şi lipite în caiete.

Înainte de toate, ne surprinde faptul că Eminescu nu se conformează cerinţelor pe care însuşi le formulase cu privire la fidelitatea culegerilor. Încredinţarea ne-o poate da transcrierea pe care o face după o serie întreagă de bucăţi aflate în amintitul caiet anonim. Autorul acestui caiet e un copist harnic, însă aproape agramat, fără vreo pregătire specială în vederea culegerii de folclor. Totuşi efortul său de a copia cît mai exact vorbirea moldovenească este evident. Citǎm un exemplu :

Şi eu m-aş duci
Şi mi-i calea-n cruci,
Şi nu pot răzbate
De strîinătate,
De copaci căzuţi,
De voinici stătuţi,
Di tufi tufoasă,
De fete frumoasă.

(Opere, VI, p. 670)

Acest text, în transcrierea lui Eminescu, devine :

Şi m-aş duce, zău, m-aş duce,
Da mi-i calea-n cruce
Şi nici c-o să pot răzbate
De străinătate,
De copacii cei căzuţi,
De voinici stătuţi,
Şi de tufele stufoase,
De fete frumoase.

Şi tot aşa textul din caietul anonim :

Cucule de pe păduri,
Du-te la maica de spuni
Că unde m-o dat nu-i ghine
Că mi-i patu de mărăcine
Şi cuptioru de ciuline

(Opere, VI, p. 670)

Scanned with OKEN Scanner

la Eminescu este îndreptat în direcţia pronunţiei literare : *pădure*, *spune bine* etc. (*Opere*, VI, p. 167). Mai mult decît atît, transcriind, Eminescu taie din textele culegătorului anonim sau — de la caz la caz — combină fragmente din mai multe bucăţi. Unele culegeri îi apar poetului corupte, vulgarizate, ca de pildă următorul fragment :

Frunzî verde iarbă neagră,
Toţ Bucureştii mă-ntreabă
Di ci-îs tînără şi slabă ;
Eu le-am spus de ce-am slăbit,
C-am fost iute la iubit
Şî înţeleată la cuvînt.

(Opere, VI, p. 667)

care devine în transcriere :

Frunză verde poamă neagră,
Tot satu mă-ntreabă
De ce-s tînără şi slabă ?
Io le-am spus de ce-am slăbit,
Că-n lume mult am iubit,
C-am fost iute la iubit
Şi-nţeleaptă la cuvînt.

(Opere, VI, p. 137)

Cîte o imagine, deosebit de graţioasă, întîlnită în poezia populară, suferă de urîţenia cacofonică a exprimării. Neputînd renunţa la ea, poetul schimbă cîte un cuvînt, ca, spre exemplu, înlocuirea lui *că* prin *căci*, în versurile :

Căci cîndu-i văd piciorul gol
Stau în loc şi mă omor.

Asemenea exemple putem afla cu sutele în colecţia transcrisă de poet, caietul anonim fiind o piesă de control edificatoare. Trebuie numaidecît să bănuim că şi culegerile proprii au fost tratate la fel. Criteriul estetic este

Scanned with OKEN Scanner

deci mai mult decît evident. Zicem criteriu estetic şi nu cel al limbii literare, în sensul căreia s-ar părea că merg pînă la un punct aceste modificări, deoarece Eminescu nu respinge orice regionalism. Am văzut, din lista însemnată mai sus, că ardelenismele nu sînt de loc evitate. (Vom arăta la locul potrivit că în prelucrări se va produce o nouă selecţie, mult mai riguroasă.) De fapt, intransigenţa poetului nu merge în direcţia vocabularului, ci mai ales a pronunţiei, care i se pare urîtă, cum ar fi spre exemplu palatalizarea labialelor sau închiderea vocalelor finale în graiul moldovenesc, în cuvinte ca : *ghine, gălghioară, chicior, frunzî, păduri, fetili* etc. Toate acestea sînt înlăturate categoric. Nu însă şi altele care i se par frumoase prin sunet şi culoare, precum : *blăstăma, mulţămesc, şăs, a bè, oi face* etc. Aici Eminescu se afla pe acelaşi punct de vedere cu Creangă. Sadoveanu îi va urma, îmbogăţind tabla valorilor stilistice ale graiului moldovenesc. De altfel, e de observat că această tendinţă e generală şi începe chiar cu cronicarii.

Ce trebuie să deducem din toate aceste observaţii ? S-a comportat Eminescu faţă de textele populare ca un culegător ? Într-un fel da, pentru că, în afara unor foarte rare excepţii, textele nu sînt alterate în esenţa lor. Într-alt fel, însă, nu, pentru că fidelitatea absolută nu e de găsit. Sîntem deci îndreptăţiţi a afirma că materialul popular, cules sau transcris după alţii, constituia pentru Eminescu materie de laborator poetic, întîi de toate, şi numai în al doilea rînd, o culegere propriu-zisă, pe care ar fi intenţionat să o publice. E drept că în ceea ce priveşte pe alţii, poetul era cu totul pentru transcrierea credincioasă a textului popular. Aceasta era o cerinţă impusă şi de stadiul la care ajunsese ştiinţa folcloristică în epocă. El însuşi însă se credea îndreptăţit să retuşeze textele după criterii

Scanned with OKEN Scanner

poetice. Exemplul lui Alecsandri, care procedase întocmai [1], dar şi conştiinţa sa de artist îi confereau acest drept suveran. Un grup de 14 texte, ordonate cu oarecare grijă şi puse sub titlul generic de *Cornul lui Hüon* (ms. 2276) atestă intenţia poetului de a constitui o culegere de folclor organizată. Însă, aşa cum arată şi acad. Perpessicius, Eminescu se comportă foarte liber faţă de materialul folcloric din caietele sale, fie că acest material îi aparţine, fie că este achiziţionat de la alţii, transcris sau decupat din publicaţii.

[1] În recenta biografie a lui Vasile Alecsandri, datorată lui G. C. Nicolescu, se reproduce o notă manuscrisă din care scoatem un pasaj spre a se vedea cum gîndea poetul să retuşeze materialul folcloric cules: „După trei sau patru ani, eram în posesia unei uriaşe grămezi de versuri alterate de gura cîntăreţilor, legende trunchiate, bucăţi amestecate într-o dezordine înspăimîntătoare; dar pietrele nestemate se aflau acolo, în mîna mea, nu rămînea decît să le lustruiesc, să le aşez la locul iniţial, să le montez cum se cuvenea pentru a reconstitui vechile bijuterii poetice ale strămoşilor noştri." (Cf. G. C. Nicolescu, *Viaţa lui V. Alecsandri*, Editura pentru literatură, 1962, p. 69.)

Scanned with OKEN Scanner

ELEMENTE POPULARE PĂTRUNSE ÎN OPERA LUI EMINESCU

Impresia generală pe care o încearcă un cercetător al manuscriselor eminesciene ar fi cam aceasta: caiete groase, cu un scris citeţ, cu sistematizări laborioase, pe care le cere informaţia riguroasă, conţin însemnări extrem de variate: sanscritologie, slavistică, gramatică latină şi greacă, economie politică, culegeri şi studii de folclor etc. Iar cele mai frumoase poezii pe care le cunoaştem noi astăzi apar, în repetate variante, aruncări fulgerătoare de condei pe colţuri de pagină sau pe scoarţele caietelor, ilizibile adesea, încît nici nu le-am putea urmări dacă nu le-am fi citit tipărite în prealabil. În cele din urmă, oricît s-ar face caz de studiul manuscriselor, eşti ispitit să crezi că opera lui Eminescu, eflorescenţă eliberată de orice balast de cultură, n-ar mai putea fi reconstituită, în ipoteza că am rămîne numai cu caietele de la Academie, unde nu-i aflăm decît urmele.

Această constatare vine să se alăture în chip firesc celor spuse anterior, anume că Eminescu a căutat întîi de toate să se informeze amplu în materie de folclor, pentru a-l folosi în creaţia sa în deplină libertate. Există cazuri cînd aparenţele ar pleda în sensul că poetul pleca direct de la textul popular, ca, de pildă, în *Ce te legeni...* ? sau

în răvaşul fiului de domn din *Scrisoarea III*. Adevărul e însă că ideea din *Ce te legeni...?* nu este identică celei aflate în prototipurile folclorice ale poeziei. Acestea din urmă au servit numai a complini, a întări şi a concretiza într-o formă cît mai populară o simţire mai adîncă, absolut proprie poetului. Tot aşa, doina de cătănie este extrasă din culegeri şi prelucrată în scrisoarea fiului de domn abia după ce întregul plan tematic al poemului fusese elaborat.

Culegerile de folclor, atît cea personală, cît şi toate celelalte pe care le-a putut consulta (mult mai bogate şi mai numeroase), au servit poetului în exprimarea unor sentimente absolut proprii şi originale. În analizele pe care ni le propunem a le întreprinde, ne-am călăuzit de acest principiu. Căci a arăta punctul de plecare al fiecărei teme, expresii sau formule populare în *anume* „izvoare" folclorice, indicate cu precizie în *anume* texte (şi numai acolo) este a căuta drumul creaţiei poetului în compilaţie şi a subaprecia în felul acesta însuşi ataşamentul său faţă de popor şi de arta acestuia. Fără îndoială că cercetarea culegerilor de folclor a lărgit mult orizontul creator al lui Eminescu, şi arta sa împrumută mult din arta populară. Dar toate aceste elemente ar fi rămas sărace, nesemnificative, nerodnice, dacă ele nu s-ar fi integrat nemijlocit în experienţa lui personală de om şi de artist stăpîn pe mijloacele sale. Neţinînd seama de acest lucru, orice apropiere de texte între opera eminesciană şi cutare sau cutare pasaj din culegerile de folclor, devine nefolositoare. Important e nu să descoperim cutare sau cutare element popular în poezia lui Eminescu. Apropierile de texte, chiar cele mai evidente, vor apărea forţate şi nu ne pot spune nimic, dacă nu vom ţine seama că elementele populare pătrund în poezia lui Eminescu nu mecanic, ci pe calea unei profunde asimilări.

Scanned with OKEN Scanner

Important este, în primul rînd, să vedem cum aceste elemente sînt absorbite în operă, spre a-i defini conţinutul ideologic şi specificul naţional, şi cum prelucrarea temelor folclorice face posibilă trecerea acestui conţinut de idei într-una din cele mai strălucite forme artistice.

Modalităţile după care Eminescu introduce temele folclorice în poezia sa sînt variate. Atunci cînd am analizat culegerea de poezii populare, am observat deja tendinţa de a retuşa textele după criterii estetice. În creaţia originală, foarte caracteristice lui Eminescu sînt acele poezii în care, păstrîndu-se prozodia folclorică, prin coroboraţii sau chiar compuneri proprii, poetul inculcă pe nesimţite idei personale, cu conţinut mai profund, esenţial diferit de cel din originalul popular. Aşa în *Ce te legeni...?*, *Doină*, *Revedere* etc. Un alt procedeu este acela de a lua materialul folcloric şi a-l dezvolta pe propria-i direcţie, fără a schimba ceva în esenţă. În acest caz, poetul organizează compoziţia şi o dezvoltă, adoptă exprimarea „cultă", introduce ample pasaje descriptive şi lirice. Dar toate acestea sînt făcute în vederea ilustrării şi îmbogăţirii uneia şi aceleiaşi teme existente ca atare în poezia populară. Aşa stau lucrurile cu *Făt Frumos din lacrimă*, *Călin Nebunul*, *Fata-n grădina de aur*, *Miron şi frumoasa fără corp* etc. Plecînd de obicei de la aceste compuneri, există cazuri cînd poetul ia tema folclorică şi o transformă complet, dîndu-i cu totul alt conţinut. Aşa se întîmplă cu *Luceafărul* şi într-o măsură cu *Călin — (file din poveste)* sau variantele de la *Miron şi frumoasa fără corp*. În fine, elementul popular — fapt de loc neglijabil — pătrunde, parcă în mod involuntar, într-o mare parte a operei, aşa cum se întîmplă cu toate marile creaţii cu un puternic caracter popular şi naţional.

În analizele propuse în continuare, însă, am căutat a determina elementele folclorice pătrunse în poezia lui

Scanned with OKEN Scanner

Eminescu, pornind de la conținutul de idei al operei, axînd expunerea după un criteriu, pe cît posibil, cronologic. Cele trei capitole: *În căutarea unei mitologii românești*, *Basmul și Elementul popular în poezia lirică* nu sînt trei compartimente fără comunicație între ele. Eminescu este liric cam peste tot, și împărțirea am făcut-o mai mult din necesități de metodă. Dacă ultimele două s-au constituit oarecum de la sine, în ceea ce privește primul capitol, atragem de pe acum atenția că aici am încercat a vedea în Eminescu un continuator — cu mijloace proprii — a înaintașilor de la 1848, în ceea ce privește evocarea trecutului. Creațiile analizate în acest sector sînt fragmentare, disparate, rămase adesea postume, și efortul nostru a mers mai mult spre dezvăluirea unei concepții artistice, cu totul proprie lui Eminescu și capitală în formarea caracterului popular și național al literaturii române.

1. ÎN CĂUTAREA UNEI MITOLOGII ROMÎNEȘTI

Începuturile literaturii române moderne stau, deopotrivă, sub semnul clasicismului și al romantismului. La Ion Heliade-Rădulescu, Gheorghe Asachi, Barbu Paris Momuleanu, C. Stamati, Al. Donici, Grigore Alexandrescu sau chiar la Negruzzi și Alecsandri se pot distinge net cele două aspecte ale tabloului literar al vremii. Cauzele stau în realități sociale bine definite, care au prezidat la renașterea noastră culturală. Simțindu-se nevoia criticii sociale directe, înlăturarea vechiului în luptă cu noul, se scriu acum fabule, satire, epistole, comedii satirice, „caracteruri“ sau așa-numitele „fiziologii“. De altă parte, trezirea sentimentului național aduce cu sine în literatură avîntul patriotic, evocarea trecutului de mărire,

Scanned with OKEN Scanner

simpatia pentru popor şi pentru poezia acestuia, cîntarea frumuseţilor naturii patriei. La toţi scriitorii noştri din jurul anului 1848, şi chiar mai înainte, vom găsi tratate aceste teme sub diferite forme. Influenţele străine care se produc acum capătă o configuraţie cu totul originală. Ecourile din La Bruyère, Boileau, La Fontaine, Antioh Cantemir sau Krîlov, cele din Byron, Lamartine, Victor Hugo, Puşkin sau Lermontov se traduc în sinteze cu totul specifice literaturii noastre naţionale. Materialul poetic, sursa de inspiraţie care contribuie cel mai mult la realizarea acestei specificităţi este limba populară, folclorul şi istoria naţională. Cunoscuta *Introducţie* la *Dacia literară* a lui Kogălniceanu, în 1840, venea să întărească teoretic conştiinţa de sine a literaturii noastre naţionale.

Evocarea trecutului istoric, la toţi scriitorii romîni din această perioadă, porneşte dintr-un patriotism sincer. Dacă scrierile istorice ale lui Asachi rămîn neizbutite, din motive bine determinate, nuvela istorică de înaltă ţinută artistică răsare o dată cu C. Negruzzi. Ceea ce ni se pare însă deosebit de interesant este faptul că acelaşi Negruzzi compunea în 1837 prima operă literară de evocare istorică la noi, poemul *Aprodul Purice*, inspirat din legendă. Negruzzi n-a avut vocaţie de poet, însă exemplul său s-a bucurat de o bogată posteritate. Alecsandri cultivă eposul popular şi legenda istorică, izbutind să dea creaţii cu totul remarcabile în această direcţie. Tot aşa Bolintineanu. Într-un fel deosebit de interesant şi original evocă trecutul istoric izolatul C. Stamati, în poemul-baladă *Dragoş* sau în burlesca *Fabula fabulelor* (cu reminiscenţe din epopeea cavalerească a lui Ariosto), pentru a ne arăta „din ce istorii, zicători şi tradiţii vechi populare ale provinţiilor romîne s-au culesu“. [1]

[1] *Introducţiune* la *Dragoş-baladă*, *Musa romînească*, Iaşi, 1868, p. 22.

Scanned with OKEN Scanner

Fără a intra în amănunte, vom spune numai că la toţi aceşti scriitori evocarea trecutului (în poezie, în primul rînd) se face prin îmbinarea elementului folcloric, de baladă şi uneori chiar de basm, cu legenda istorică sau cu relatările de cronică. Pornită dintr-un înalt patriotism, poezia de evocare istorică a lui Eminescu se situează în mod conştient, cu tot specificul ei, în linia aceleiaşi tradiţii.

Astfel, pentru a respecta ordinea istorică, vom spune că Eminescu evocă figura legendară (de fapt mitico-simbolică) a Dochiei în *Panorama deşertăciunilor* (episodul dacic) sau în *Povestea Dochiei şi ursitoarele*. Tema mai fusese tratată de Asachi în *Traian şi Dochia*, de Bolintineanu în poezia *Dochia*, de A. Pelimon în *Traian în Dacia* (Bucureşti, 1860), lucrare dramatizată de I. D. Lacea şi jucată de trupa de teatru a Fannyei Tardini la Cernăuţi, pe cînd se afla acolo Eminescu, la şcoala lui Pumnul [1]. Costache Stamati evoca şi el, în amintita baladă *Dragoş*, figura Dochiei, simbol al ţării eliberate, o dată cu descălecatul lui Dragoş. Mai tîrziu, chiar şi un străin trăitor la noi, Frédéric Damé, scria, prin 1877, *Le rêve de Dochia* (criticat aspru, pentru „lipsa de căldură" de către Slavici în *Timpul* din 27 aprilie 1878), iar Aron Densusianu o mai pomenea în anacronica şi neizbutita sa epopee *Negriada*, din 1879.

Întîi de toţi, Asachi trebuie să fi atras atenţia lui Eminescu [2] asupra temei, pentru că acesta declara a fi com-

[1] Vezi : T. Bălan, *Trupa Fani Tardini din Bucovina în 1861—1865*, *Bulet. Mihai Eminescu*, III, 1932, p. 121 şi urm.

[2] Despre scrierea lui Asachi (care populariza figura Dochiei şi printr-un tablou) putea să afle din *Dokia şi Traian, dupre zicerile populare a romînilor, cu itinerariul muntelui Pionul, de Aga C. Asachi, mădular a mai multor Academii*, Eşi, la Institutul Albinei, 1840, dar şi din critica făcută acestei lucrări de către M. Kogălniceanu în *Dacia literară* (1840, pp. 279—296), pe care ştim sigur că o consultase, aşa cum reiese din notele şi extrasele însemnate în ms. 2254, f. 311.

Scanned with OKEN Scanner

pus „dupre zicerile populare a romînilor“, ca şi Stamati, care invoca de asemenea „istorii, zicători şi tradiţii vechi populare“ şi, cu un instinct poetic sigur, confunda etimologic şi mitologic pe Dochia cu Dachia sau Dacia. După exemplul acestora, şi poate după acela, mult mai vechi, al lui D. Cantemir din *Descriptio Moldaviae*, poetul se putea informa însuşi, direct la sursa folclorică, tema fiind des întîlnită în o serie întreagă de culegeri adunate de pe o arie geografică largă [1].

În compoziţia *Povestea Dochiei şi ursitorile* cu derivata ei, *Ursitorile* — nedate publicităţii de poet — Eminescu cearcă şi el un simbol, căutînd a reconstitui o mitologie care a prezidat la naşterea poporului nostru. Însă la dînsul elementul livresc de suprafaţă este înlăturat cu desăvîrşire ; apelul se face la basm şi mai cu seamă la poezia lirică, iar versificaţia este de-a dreptul populară. Dochia locuieşte „în temeiul codrului“ şi este fiică de cioban :

Tată-meu era cioban,
Cîte clipe-s într-un an
Toţi atîţia baci avea
Cu mici turme-alăturea,

---

[1] Vezi, de exemplu : S. Fl. Marian, *Baba Dochia*, în *Sărbătorile la romîni*, vol. II, Bucureşti, Academia Romînă, 1898 ; L. Şăineanu, *Ţilele babei şi legenda Dochiei*, în *Studii folklorice*, Bucureşti, Socec, 1896, pp. 1—45 ; Elena N. Voronca, *Aegisul. Baba Dochia*, în *Studii în folklor*, vol. II, Cernăuţi, 1912, pp. 13—17 ; aceeaşi, *Dochia, Dafne*, în *Studii în folklor*, vol. I, Bucureşti, 1908, pp. 103—107 ; Traian German, *Zilele babelor*, în *Meteorologia populară*, Blaj (?) ; C. Rădulescu-Codin, *Comorile poporului, Dochia (Cuvioasa Evdochia — 1 martie)*, în *Sărbătorile poporului cu obiceiuri şi credinţe legate de culegeri din părţile Muşcelului*, Bucureşti, 1909 ; acelaşi, *Dochia, tradiţii. Babele*, în *Sărbătorile poporului cu obiceiuri şi unele tradiţii legate de ele*, Bucureşti, 1909, pp. 33—36 ; acelaşi, *Dochia, Varianta I, Varianta II, Varianta III*, în *Legende, tradiţii şi amintiri istorice*, Bucureşti, Ac. Rom., 1910, pp. 4—7, 7—9, 9—10, 10—12 ; acelaşi, *Omul de flori*, în *Îngerul romînului, poveşti şi legende din popor*, Bucureşti, 1913, pp 238—241.

Turme mii de mieluşele,
Ciobănaşii după ele,
Turme mîndre şi de oi,
Ciobănaşii dinapoi
Cu fluere şi cimpoi.

(Opere, VI, p. 85)

Acest tată-cioban era însă un împărat cu atribuţii de voievod autohton. Stăpînea peste munţi înalţi şi păduri, cu „cîrduri mari de bouri", peste cetăţi şi sate, „pline toate de voinici", pe care-i chema la oaste sunînd din bucium :

Ce mai freamăt, ce mai sbucium,
Cînd sunînd voios din bucium,
Chema ţara la hotare
De-alergau cu mic cu mare,
De curgeau ca rîurile
Şi-nnegrea pustiurile.

(Ibid.)

Ca în basme, Dochia este peţită de feciori de crai ai împăraţilor din răsărit, care i se adresează ţărăneşte :

Bună vreme, baciu bătrîn,
Împăratul nost' stăpîn,
Ne-au trimis a întreba
De măriţi fata ori ba.

(Idem, p. 86)

Baciul împărat îi primea după cuviinţă, dar le declara că nu are „fată de măritat". Pînă cînd a venit „împăratul din apus" :

Da-mpăratul din apus
Au venit şi nu s-au dus,
Două vorbe că mi-au spus,
Inima că mi-au supus.
Era mîndru şi-narmat,
Un oştean împlătoşat,

Era mîndru şi voinic,
N-avea grijă de nimic.
El înalt şi eu înaltă
Ne sta bine la olaltă,
Potriviţi cu de prisos
Eu frumoasă el frumos.

(Ibid.)

Năvălirea popoarelor migratoare este apoi prefigurată mitologic prin furia peţitorilor, care au răsculat „neamuri" şi le-au pornit încoace :

Iară cum m-am măritat,
Multe neamuri s-au sculat,
Casa doar ne-o vor strica
Şi pe noi ne-or depărta ;
Mii de limbi curgeau în rîuri,
Răsărite din pustiuri
. . . . . .
Veneau roiuri, veneau turmă
Şi lăsau pustiu-n urmă,
Veneau turmă, veneau vale
Şi surpau cetăţi în cale ;
Geaba omul meu da piept
L-împingeau tot înderept.
I-au înfrînt oştirile,
I-au răpit măririle,
Pustiit-au ţările,
I-au luat averile,
I-a-negritu-i soarele,
I-au robit popoarele.

(Idem, p. 87)

Rămasă singură pe lume, Dochia se retrage în codru :

In temeiul codrului
Cale nu-i, cărare nu-i,
Ci o rarişte de brazi,
Şi un ochi frumos de iaz,
Şi-o grădină cu prilaz,
Şi-o căscioară cu necaz.

(Idem, p. 513)

Acolo „văduvioara tinerică“ nu mai îmbătrîneşte niciodată, pentru că în amintirea bărbatului mort a sădit un tei care-i umbreşte viaţa de-a-pururi. La umbra acelui tei, „pe prispă“ sta leagănul copilului — simbol al poporului romîn — căruia ursitoarele îi prevestesc să devină „împărat“, „să fie tare, / Fără asemănare, / Cum nu e viteaz sub soare“ ; să fie „cuminte“ şi „isteţ cu duhul, / Cum e luna şi văzduhul“ şi mai cu seamă să aibă „Viaţă fără de moarte şi Tinereţe fără bătrîneţe“.

Elemente folclorice, brodate pe cele istorice şi de legendă, intrate în această compoziţie sînt foarte numeroase şi imposibil de determinat printr-o trimitere precisă la un text popular. Fuziunea este perfectă. Ceea ce-l deosebeşte pe Eminescu de predecesori este „ţărănirea“ voită a personajelor (putem vorbi de personaje în această evocare lirico-simbolică a Dochiei) şi viziunea unei vieţi ciobăneşti, păduratece, prin proiectarea basmului asupra preistoriei poporului romîn. Firul epic este foarte slab, lirismul copleşind totul în acest cîntec de leagăn de o mare frumuseţe şi gingăşie [1]. Poetul a fost atent la melodia cîntecului popular (nu neapărat cea muzicală), şi versificaţia cvasifolclorică vine ca o complinire necesară :

Dragul mamii copilaş,
Multe-n lume spune-ţi-aş,
Dar mă tem să nu mă laşi,
Ci mai dormi, mări un pic,
Că eşti crud de ani şi mic,
Dormi la umbră, dormi în pace,
Că mama ţie ţi-a face,
Sub cel tei bătut de vînt
Pătişorul de pămînt ;
Multe-s rămurelele,
Tot or bate stelele,

[1] Epicul dispare complet în derivatele variante. Vezi *Opere*, VI, pp. 519—522.

Scanned with OKEN Scanner

Iară luna va străbate
Dulcea ta singurătate,
Iar cînd vîntul v-aromi,
Mîndru mi te-oi adormi,
Şi cînd vîntul va sufla,
Teiul se va legăna,
Florile-şi va scutura,
Iarăşi te va deştepta,
Sub rotirea norilor,
În căderea florilor,
Sub lucirea stelelor
Şi la jocul ielelor,
Sub frunza stejarilor
La glasul izvoarelor.
Unde-i crucea de la căi,
— Nu mai plînge, măi ! —
Cresc ca fraţii doi molizi,
— Rîzi puiule, rîzi ! —
Unde-s păsări în copaci
— Taci puiule, taci ! —
S-adun fete şi flăcăi
— Dormi puiule, hăi ! —

(Idem, p. 90)

Într-un manuscris [1] se află însemnat un „plan" al lui *Decebal*. Cîteva versuri — pur folclorice — se referă din nou la Dochia :

Mîndră-mi este rochĭa
Şi mă chiamă Dochia,
Au venit, mări venit,
Împăraţi din răsărit
Şi frumos m-au mai peţit...

Amintirea Dochiei revine şi în *Sonete* (I) : „Visez la basmul vechi al zînei Dochii". Preocuparea de a reconstitui o mitologie dacică, cu multe elemente gotice, este evidentă la Eminescu. Citirea autorilor germani care stu-

[1] Ms. 2286.

diau mitologia greacă în legătură cu cea gotică îi va fi dat sugestii bogate în acest sens. Nu este exclus ca, poeticeşte, Eminescu să fi adoptat opinia lui Miron Costin, care, în *De neamul moldovenilor*, lua ca adevărată ştirea din Laurenţiu Toppeltin de Mediaş *(Origines et occasus Transylvanorum)* precum că saşii din Ardeal ar fi descendenţi ai vechilor geto-daci. Proiectul la care ne-am referit, cunoscut sub titlul *Planul lui Decebal*, redactat cam în epoca Berlinului, este foarte semnificativ în această privinţă. Avem aici schiţat conţinutul a patru cînturi : Agar, poet homerid, „care-a învăţat de la paserile codrilor să cînte şi delectează, orb fiind, mesele zeilor", urma să coboare în poporul dacic spre a-l însufleţi la luptă. Înfrîngerea dacilor de către romani este prevestită de un corb [1]. Agar este purtat de picioarele cailor şi aruncat în Marea Îngheţată. Acolo, în „Halele Albastre" ale zeilor, poetul povesteşte nenorocirea poporului dac. Un episod, Traian şi Dochia, folosind din nou legenda populară, apare şi aici, cercînd să înfăţişeze simbolic naşterea poporului romîn.

În postume ca *Memento mori*, *Sarmis*, *Gemenii*, *Odin şi Poetul*, zeii Valhalei sînt şi aceia ai Dacilor, Zamolxis în primul rînd. Ceea ce ne interesează aici este însă elementul autohton care vine să se adauge. În *Memento mori*, de pildă, cu toate că fabulos, peisajul dacic se compune din elemente locale : pe cărările codrului „sună glas de bucium", cerboaicele albe, îmblînzite, poartă tălăngi la gît, din scorbura unui stejar multisecular răsare o „împărătească albă", cu doniţa pe umărul gol. La nunta lui Brigbelu *(Gemenii)*, „cimpoiul scitic" adună fete şi flă-

[1] Corbul Minin, reminiscenţă din *Edda* scandinavă.

Scanned with OKEN Scanner

căi la joc. Din nou Dochia, stăpînă a zimbrilor, apare în tablouri de neuitat :

Din codri sigurateci un corn părea că sună.
Sălbatecele turme la ţărmuri se adună.
Din stuful de pe mlaştini, din valurile ierbii
Şi din poteci de codru vin ciutele şi cerbii,
Iar caii albi ai mării şi zimbrii zînei Dochii
Întind spre apă gîtul, la cer înalţă ochii.

(Saramis)

În această ordine de idei se poate vorbi de un „dacism" al lui Eminescu, de atracţia spre trecutul necunoscut, pierdut în ceaţa veacurilor, de interesul pentru „primitiv" şi „primordial". Mai întîi vom observa că această temă este predilectă la romantici. În al doilea rînd, ea este, la Eminescu, un excelent argument poetic în demonstrarea „cuminţeniei" şi „statorniciei" poporului. Că este aşa ne-o dovedeşte mai tîrziu Sadoveanu, care — semn că a înţeles adînc pe Eminescu — scrie, explicitînd una din laturile esenţiale ale operei sale : „Pletosul dac din satele de pe Moldova şi Bistriţa l-am proiectat în aurora preistoriei şi în asta am găsit o putere şi o credinţă mai tare pentru ceea ce am numit eu «dreptatea» noastră. Mai curînd aş zice «dreptatea lor»." [1] Şi pentru Sadoveanu codrul şi munţii sînt o cetate care păstrează neatins elementul dac pînă în epoca voievodală. De altfel, în *Creanga de aur*, marele prozator — înrudit în multe privinţe cu poetul — reia tema din poemul *Strigoii* şi o dezvoltă într-o naraţiune dacică.

Un contemporan al lui Eminescu, B. P. Hasdeu, romantic şi el, putea oferi material de inspiraţie poetului. În domeniul istoriei, Hasdeu este un descoperitor al dacilor, într-o vreme cînd curentul latinist îi ignora. Într-un

[1] M. Sadoveanu, *Anii de ucenicie*, *Opere*, XVI, p. 387.

studiu intitulat *Pierit-au dacii ?*, devenea polemic şi punea probleme necunoscute pînă la el. În *Columna* din 1872, scria despre *Viaţa de codru în Dacia*, studiu care nu putea scăpa nicidecum lui Eminescu, mai ales că era conceput cu totul în vederile poetului. Hasdeu este apoi autorul acelei prodigioase *Istorii critice a romînilor* care apăruse în multe numere ale *Columnei lui Traian* (anul 1872) şi din care autorul apucase să scrie doar partea I-a din cartea I-a : *Pămîntul şi poporul*, un număr impresionant de pagini referitor la viaţa din vechea Dacie. Eminescu îl citea cu mare atenţie, îl recenza foarte favorabil în *Timpul*, lăudînd mai ales punerea la contribuţie, din partea istoricului, a tradiţiilor poporului.

Cum e lesne de înţeles, avînd toată libertatea în poezie, Eminescu deduce istoria din „poveste", care a învelit „ştirea" într-un val „de argint". *Povestea* devine un personaj mitologic :

> Eu palida poveste ce trec din gură-n gură,
> Bătrînă ca şi lumea, cu fruntea albă, sură,
> Eu ce-am văzut odată lumea din nou născînd
> Şi am învelit ştirea în vălul meu de-argint. [1]

Ştefan cel Mare însuşi, pus să vorbească, arată că a „simţit" că trăieşte pentru posteritate numai „în basm şi-n cîntec bătrînesc", la „gura vetrei", în povestirile bătrînilor către nepoţi, „în lăutarul cel orb" şi în „doina trist-a voinicului de munte" :

> Înfăşurat în slava-mi, simţeam că nu trăiesc
> Decît numai în basmu şi-n cîntec bătrînesc.
> . . . . . .
> Trăiam la gura vetrei, la focul cel de jar,
> Unde-un bătrîn ca iarna, cu glas încet şi rar,
> Mă spunea la nepoţii ce stau cu ochii ţintă.
> . . . . . .

[1] *Postume*, IV, ed. Perpessicius, p. 466.

Scanned with OKEN Scanner

Trăiam în lăutarul cel orb şi plin de zile,
Care scoţînd căciula o-ntinde după mile
Ş-apoi şezînd pe-o piatră ce stă-n mijloc de cale
Şi scîrţîind din scripcă dulci sunete de jale
Spune la cei ce nu văd un cîntec bătrînesc.
. . . . . .
Trăiam în lăutarul cel orb şi plin de zile,

Intervalul istoric de la epoca dacică la cea voievodală, a Muşatinilor, pentru Eminescu se umple cu povestea şi codrul mitologic. Schimbînd ceea ce e de schimbat, poeticeşte, Sadoveanu gîndea la fel. Citind cu atenţie *Creanga de aur* şi *Viaţa lui Ştefan cel Mare*, această impresie se impune numaidecît. Pentru Sadoveanu, ţara şi poporul se caracterizează prin statornicie :

„Acest rai unic prin fertilitate, al Daciei, a avut locuitori statornici din cea mai adîncă preistorie, iar cei care s-au adăogat cu vremea s-au supus legilor lui fireşti. Civilizaţia, portul şi datina de acum zece mii de ani subsistă încă. Trecerea culturii romane de cetate se simte întrucîtva în limbă şi inteligenţă, fără ca fondul original să se fi alterat.“ [2]

Artistul crede mai mult în ficţiunea poetică, decît în documentul istoric :

„... ficţiunea aceasta poetică, pe care v-o prezint, poate forma obiectul unei istorisiri cu mult mai reale decît combinaţiile de fapte diverse ale cărţilor dumneavoastră obişnuite. Acelea sînt într-adevăr ficţiuni, cu atît mai goale, cu cît mai mult pretind că se substituie studiului precis ; pe cînd sentimentul meu este o realitate care nu va pieri o dată cu mine.“ [3]

Legenda întemeierii Moldovei este pentru Sadoveanu mai tare decît clădirile de piatră şi „petecile de hîrtie“ :

---

1 *Postume*, IV, ed. Perpessicius, pp. 467—468.
2 *Viaţa lui Ştefan cel Mare*, *Opere*, XII, p. 230.
3 *Creanga de aur*, *Opere*, vol. XII, p. 15.

Scanned with OKEN Scanner

„Istoricii, care nu afirmă nimic fără act scris şi pecetluit, au avut dreptate din punctul lor de vedere să înlăture această legendă. În locul ei însă n-au pus nimic. Nefiind istoric, eu îmi voi îngădui să dau iarăşi povestei strămoşilor noştri dreptul ei. Nu sînt realităţi numai clădirile de piatră şi petecile de hîrtie ; mitul păstrează eternităţii lamura sufletului generaţiilor. Ceea ce au crezut bătrînii şi ceea ce vor crede copiii noştri, desfătaţi de vis, e un adevăr pe care nu-l vor putea înlătura oamenii prea serioşi. Nici un argument nu poate sta mai presus decît o frumuseţă." [1]

La Eminescu, codrul se confundă cu ţara. Împărăţiile din jur s-au surpat, însă codrul — care adăpostea pe Dochia — a rămas veşnic tînăr :

Săracă ţara de sus,
Toată faima ţi s-au dus.
Acum cinci sute de ai
Numai codru îmi erai...
Împrejur creşteau pustii,
Se surpau împărăţii,
Neamurile-mbătrîneau,
Crăiile se treceau
Numai codrii tăi creşteau...

(Muşatin şi codrul, Opere, VI, p. 98.)

Muşatin, care pentru poet se poate identifica şi cu un Ştefan Vodă, coboară pe valea Bistriţei ca să descalece ţara. Aici — în codri — întîlneşte pe veşnic tînăra Dochia, o zînă a pădurii, precum Făt-Frumos întîlnea, în basme, pe Ileana Cosînzeana :

Din stejar cu frunza deasă
Ese mîndră-o-mpărătească,
Cu păr lung pînă-n călcîie
Şi cu haine aurie,

[1] *Viaţa lui Ştefan cel Mare*, *Opere*, vol. XII, p. 231.

Mîndră-i este rochia
Şi o chiamă Dochia !

(Idem, p. 101.)

Vodă e portretizat haiduceşte :

Ştefan Vodă tinerel
Trece puntea singurel,
Cu peptarul de oţel,
Cu cuşmă neagră de miel.

(Idem, p. 99)

Ca şi Miu Cobiul, Muşatin trece prin codru chiuind, pocnind din frunză şi cîntînd. În consecinţă, versurile sînt întrutotul folclorice :

Şi tot vine chiuind
Şi din frunză tot pocnind,
Şi cînd prinde a cînta
Codru-ncepe-a răsuna,
Doina cînd o tragănă
Frunza toat-o leagănă,
Că o cîntă trăgănat
Codrului de legănat...

(Ibidem.)

Muşatin vorbeşte codrului ca un alt Toma Alimoş :

„Codri, codri, dargul meu,
Parcă ţi-aş fi spus-o eu
Să suni din frunză mereu ;
Cu frunzişul fremătos
De m-adormi în iarbă jos !"
Codrul i se închina
Şi din ramuri clătina.

(Idem, p. 100.)

Ales împărat de către codru, Muşatin este invitat să cînte din fluier (moment de basm) :

„Hai Muşat, să ne-nţelegem
Şi-mpărat să ni te-alegem,
Împărat izvoarelor
Şi al căprioarelor,

Aşezat la vrun pîrîu
Să scoţi fluierul din brîu,
Tu să cînţi şi eu să cînt,
Frunza-mi toată s-o frămînt.

(Ibidem.)

A căuta să determinăm cu exactitate textele folclorice de la care a pornit poetul în crearea acestei figuri de voievod haiduc şi cioban este aproape imposibil. Sugestiile vin de peste tot, din legendă, din basm, din balada haiducească, din poezia lirică etc. Este evident că lirismul predomină şi aici şi este interesant să observăm că mai cu seamă în versificaţie poetul este cu deosebire atras de ritmul doinei. Descoperim însă o tendinţă continuă de a scoate imagini din ce în ce mai pure, mai şlefuite, prin întoarcerea cuvîntului pe toate feţele, aşa cum se întîmplă cu versurile :

Doina cînd o tragănă
Frunza toată-o leagănă...

care vor apare, cu modificări sau fără, şi în alte compuneri, precum *Doină*, *Oliolio codruţule* etc.

Ceea ce adînceşte lirismul eminescian în viziunea mitologic-folclorică asupra istoriei este — spre deosebire de înaintaşi — descrierea naturii, care lipseşte aproape total în poezia populară.

În *Muşatin şi Codrul*, valea Bistriţei devine un peisaj virgin, somptuos, de o simplitate savantă. Lirismul eminescian stinge mişcarea epică şi ceea ce ne surprinde este faptul că versificaţia populară continuă să se potrivească .

Iar stejari din mal în mal
Pe deasupră-i se prăval,
Vîrfuri sprijin laolaltă
Şi îmi fac o boltă naltă,
De vîrfuri ce se-mpletesc
Şi în umbră stăpînesc,
Şi în veşnică răcoare
Undele-s scînteietoare.

Scanned with OKEN Scanner

Dintr-un mal în celălalt
A căzut un trunchi înalt,
Mi-a căzut de-a curmezişul
De îi spînzură frunzişul,
Punte lungă de-un copac
Peste-o linişte de lac ;
Punte lungă, punte mare
De mi-o poţi trece călare.

(Idem, pp. 98—99)

Cu asta ne aflăm în pragul a ceea ce acad. Perpessicius numeşte „divertismentul" sau „capriciu" folcloric la Eminescu. Şi în poezia postumă *Mii de stele dulce sară* [1] ne întîmpină o domniţă păduratecă — de astă dată fiică a lui Dragoş — o zînă călărind haiduceşte, „la mijloc de codru des", pierzîndu-se ca o nălucă în adîncul codrului, o dată cu sunetul de corn.

Alecsandri crea şi el asemenea „divertismente". Dacă am lua de la acesta o poezie, foarte înrudită tematic cu *Muşatin şi Codrul,* cum ar fi *Ştefan Vodă şi Codrul* [2], ajungem la cîteva analogii interesante. Şi la Alecsandri codrul reprezintă forţa populară, o armată inepuizabilă de „voinici", care se adresează voievodului :

Codrul zice : „Dragul meu,
Încetează plînsul tău,
Căci din brazii mei trufaşi
Face-ţi-oi voinici ostaşi,
Ca să scapi biata moşie
De păgîni şi de urgie".

Alecsandri însă se opreşte la un moment de baladă, epic, lirismul rămîne cu totul exterior şi oarecum convenţional, metaforele rămîn reci, şi poezia — scurtă — se sfîrşeşte bolintineanizant :

---

1 Vezi : *Caiete critice,* 1, p. 189 şi urm.
2 Apărută pentru prima dată în *Convorbiri literare,* 1869.

Scanned with OKEN Scanner

Ştefan Vodă-nveselea
Şi la luptă purcedea
Peste munte şi muncel,
Cu tot codrul după el,
Vai de ungurul semeţ,
Ce lupta c-un brăduleţ !
Vai de leah, vai de tătar,
Ce luptau cu un stejar !

Şi în poezia de formă cultă *Strigoii*, unde se evocă (de astă dată într-o atmosferă sumbră, cu certe reminiscenţe bürgeriene) acelaşi trecut fabulos, aproape preistoric (raportat la istoria noastră), Eminescu se serveşte de un mit [1]. Acesta atrage după sine — pe lîngă moto-ul scos din Baronzi, şi el de sorginte folclorică — o serie de imagini de asemenea populare. Bătrînul mag, care stă „pe-un jilţ tăiat în stîncă... ţapăn, palid, drept", este o figură mitologică încremenită în geologie. Motivul se întîlneşte des în credinţele populare ; de-ar fi să citäm numai legendele cu Baba Dochia de pe Ceahlău sau cele consemnate de Alecu Russo în *Piatra Teiului* şi *Stînca Corbului*. Ideea se impune cu putere lui Sadoveanu, care ne dă, în *Creanga de aur*, o pagină magistrală, transpunînd în proză versurile lui Eminescu :

„Cenuşa veche sta încă în vatra părăsită ; lătra în adîncime căţelul pămîntului ; am intrat şi l-am găsit palid şi semeţ în jilţul dăltuit în stîncă. Cu dreapta ţinea toiagul de fildeş. Avea muşchi în plete şi pe sîn ; îi ajungea barba la pămînt şi genele la piept..." [2]

Elementele din care se constituie portretul magului pot fi întîlnite, înainte de Eminescu, în poemul *Dragoş* al lui Stamati :

---

[1] Vezi şi studiul lui Al. Bogdan : *Strigoii*, în *Transilvania*, XV, nr. III, iul.-sept. 1919, pp. 129—146 şi 381—406.
[2] M. Sadoveanu, *Opere*, XII, p. 10.

Platoşa pe dînsul, paloşul şi coiful
Erau învăscute de mucegai verde,
Iar pletele, barba, sta ţapăn ca stuhul.

Fie că e vorba de o influenţă directă, fie că nu, un punct de plecare comun îl putea constitui portretul haiducului Corbea, aflat în închisoare :

Barba-mi bat' genunchile
Şi chica călcîile,
Mustăţile,
Braţele
. . . . . .
O hoţoaică de şerpoaică
Pui în barbă mi-a fătat. [1]

Bătrînul mag îşi ridică genele cu cîrja. Gestul, sugerînd bătrîneţea extremă, dar şi cumpăneala gîndirii, calmul bătrînesc, opus iuţelii tinereşti, poate fi întîlnit la Baba Novac, în balada ştiută :

Iar Novacul cel bătrîn,
Ce nu ştie de stăpîn,
Îşi ridică genele,
Genele cu cîrjele. [2]

În ceea ce priveşte evocarea trecutului istoric, Eminescu, voind a continua pe scriitorii dinaintea sa, are — lăsate în manuscrise — o serie întreagă de proiecte dramatice. După cum îşi notează într-un loc, poetul credea în funcţia socială a dramei istorice (ca şi, în general, aceea a teatrului, aşa cum am arătat). Dramele istorice trebuie „întemeiate pe trăsăturile caracteristice ale poporului" pentru a întări „solidaritatea subiectivă dintre indivizii singulari... printr-aceea că arată ce-au făcut părinţii noştri". [3]

---

1 Vezi : G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare romîne*, 1885, p. 518.
2 V. Alecssandri, *Poezii populare, op. cit.*
3 Ms. 2285, f. 179.

Scanned with OKEN Scanner

Încă din prima tinereţe, dar şi mai tîrziu, Eminescu era asaltat de o sumedenie de proiecte de piese istorice. O mare parte din poeziile cunoscute de marele public — aşa cum dovedesc manuscrisele — nu sînt altceva decît fragmente desprinse şi uşor retuşate din aceste proiecte dramatice, pe care extraordinara exigenţă a autorului lor, dar şi scurta şi zbuciumata-i viaţă l-au împiedicat să le ducă la capăt.

În materie de teatru, Eminescu era convins, în primul rînd, de necesitatea unei arte cu caracter naţional şi popular. Acest lucru l-a afirmat — aşa cum arătam — în cronicile sale teatrale. Ideea apare însă şi în proiectele la care ne referim. Mai mult decît Hasdeu în a sa *Răzvan şi Vidra* şi decît Alecsandri în *Despot Vodă*, vom observa că Eminescu introduce în dramă, pe lîngă elementul istoric propriu-zis, şi pe cel popular-mitic. Procedeul este shakespearian. Într-o poezie datată cu aproximaţie din 1868 şi intitulată *Întunericul şi Poetul* [1] se exprimă dorinţa de a vedea :

. . . . . romîna dramă
Cum din mormînt eroii istoriei îi cheamă
. . . . . .
Din fluierul cel jalnic, din buciumu-n cîmpie,
Chemînd doina romînă, a inimilor plîngeri,
A sufletului noapte, a dorurilor stîngeri.

Deosebit de semnificativ din acest punct de vedere este proiectul unei „tragedii" : *Grui-Sînger* [2]. Plecînd de la cunoscutul motiv popular, dar poate şi de la legenda cu acelaşi nume din Alecsandri [3], Eminescu îl asociază de elemente istorice şi pune totul sub semnul mitului antic oedipian. Însă e aproape sigur că poetul îşi aruncase ochii

[1] *Postume*, ed. cit., p. 463.
[2] Ms. 2278, f. 18.
[3] Apărută pentru prima dată în *Convorbiri literare* din iunie 1875.

Scanned with OKEN Scanner

şi pe scrierea lui Hasdeu, apărută în *Buciumul* (1864) sub titlul *Copilăriile lui Iancu Moţoc*, adică romanul *Ursita*, rămas neterminat.

Iuga, voievodul Sucevei, urma să fie ucis de către Mihnea Sînger, care-i uzurpă tronul şi izgoneşte de la curte pe Doamna Maria, împreună cu fiul ei Dragoş. Conform blestemului aruncat de muribund, Mihnea Sînger şi soţia acestuia, Irina, trebuia să aibă un fiu care să-şi omoare tatăl şi să aibă legături incestuoase cu mama sa. După cum reiese din schiţa rezumativă a celor cinci acte, Eminescu mai adaugă o altă serie de elemente mitice şi populare pe ramurile colaterale ale conflictului. Astfel, Gruie — fiul lui Mihnea Sînger — născîndu-se, iar Simbad Zodierul prezicînd lucruri înfricoşătoare despre soarta lui, este pus, ca şi biblicul Moise, într-un coş de papură şi aruncat pe apa Bistriţei, urmînd să fie salvat de oamenii voievodului Galu. Doamna Maria, soţia lui Iuga cel ucis de Mihnea, trăieşte ascunsă ca o altă Genovevă de Brabant [1], împreună cu fiul ei, Dragoş, devenit vînător iscusit. Motivul Zburătorului e pus la contribuţie în scenele de dragoste dintre Dragoş şi Angelica. Ca în multe din basmele noastre, tatăl lui Gruie se îmbracă în piele de urs şi iese înaintea fiului spre a-i pune la încercare bărbăţia etc.

Cum se vede, străduinţa de a întruni într-o creaţie de tip clasic-shakespearian elementul de mitologie romînească, de care se leagă evocarea istorică, se face la Eminescu în mod conştient, în linia preocupărilor lui de a crea un teatru cu caracter naţional şi popular.

---

[1] Motivul a circulat în cărţile populare ca şi în basme. Vezi pentru aceasta : L. Şeineanu, *Basmele romîne*, Bucureşti, 1895 ; N. Iorga, *Cărţile populare în sud-estul Europei*, în *Analele Academiei Romîne*, tom. XIV, 1928 ; N. N. Condeescu, *La Légende de Geneviève de Brabant et ses versions roumaines*, Bucureşti, Academia Romînă, 1938.

Scanned with OKEN Scanner

În proiectul *Bogdan-Dragoş* [1] (de fapt o dramă istorică finisată în primele sale două acte), modul popular, ţărănesc, am zice, apare numaidecît în zugrăvirea vieţii de la curţile domneşti. Ana, iubita lui Bogdan, se ascunde „după sobă", iar mama fetei se teme de zburători şi-i dă sfaturi ca acestea :

Fată, închide uşi, fereşti,
Ades vine zburătorii cei falnici din poveşti
Şi pot să te răpească, te duc departe-n lume...

Uneori, pătrunderea elementului folcloric în proiectele dramatice ale lui Eminescu se face atît de insistent, încît poetul pune în gura personajelor cîntece populare uşor retuşate. O fată visează ca în basmul cu Arghir :

Un pom în grădină,
Cu flori de lumină,
Ce-nflorea în zori,
Pe la cîntători,
Cine îmi va spune
Tainica minune,
Visul cel iubit,
Gîndul fericit. [2]

Următorul blestem ne apare aproape ca o culegere :

Frunzuliţă arsă,
Du-te cale-ntoarsă,
Du-te cale lungă,
Moartea te ajungă,
Duce-te-ai, te-ai duce,
Moartea te usuce,
Foametea te mîie,
Holera te-aţie. [3]

---

[1] M. Eminescu, *Bogdan-Dragoş*, Bucureşti, Alcalay, 1906, publicat de Iuliu Dragomirescu.
[2] Vezi proiectul *Marcu Vodă*, ms. 2254, f. 25.
[3] *Ibid.*

Scanned with OKEN Scanner

Adesea, între aceste proiecte de drame istorice, întîlnim, răzleţite, versuri de factură folclorică care înfăţişează într-o viziune populară portrete de voievozi. Iată figura lui Dragoş :

Dragoş-Vodă cel Bătrîn
Pe Moldova e stăpîn,
Şi domnind în toată slava,
Şade-n scaun la Suceava,
La Suceava lăudată,
Cea cu zid înconjurată,
Zid de piatră nalt şi gros,
Că pe el merg cinci pe jos
Şi au loc cu de prisos. [1]

Un alt legendar domn Vlad poartă căciulă ţărănească :

Sus în curtea cea domnească,
La domnia din Bîrlad,
Şade tînăr domnul Vlad,
Sub căciula-i ţărănească
Pe-a lui umeri plete cad. [2]

Fără a fi adeptul acelei teorii după care poezia populară ar reprezenta resturi degradate ale unei literaturi produse de aristocraţie în vremurile vechi, Eminescu îşi imagina petrecerile de la curţile domneşti întovărăşite de cîntece şi balade bătrîneşti, lucru ce pare posibil în ordine artistică cel puţin. Astfel, în proiectul intitulat *Mira*, Hatmanul Arbore — înfăţişat ca un personaj popular — este pus să cînte, ca un alt Barbu Lăutaru, la masa domnească, evocînd figura marelui Ştefan în versuri ca acestea :

Cînd eram şi eu mai verde,
Nu ca ceasul ce se pierde,
Cum stăteam la masa-ntinsă,
De boieri bătrîni cuprinsă,

---

1 Ms. 2256, f. 20 ; vezi şi în *Postume*, IV, ed. cit., p. 476.
2 Ms. 2257, f. 164 ; vezi şi în *Postume*, IV, ed. cit., p. 476.

Scanned with OKEN Scanner

Ştefan Vodă Domnul Sînt,
Fără seamăn pe pămînt,
Alb ca iarna, cald ca vara,
Bun şi blînd ca primăvara,
Suflet tare ca o stîncă,
Ochi afunzi, privire-adîncă,
Barba lungă, fruntea ninsă
Şi-ntr-un cerc de aur prinsă. [1]

În proiectul *Mira* şi în *Cel din urmă Muşatin*, poetul e atras de figura lui Petru Rareş. Preocupat — ca şi în zugrăvirea portretului lui Ştefan cel Mare — de o cît mai adîncă pătrundere a concepţiei popular-folclorice în evocarea trecutului istoric, Eminescu se străduieşte să îmbine şi aici basmul cu legenda şi relatările de cronică. Într-o *Scenă* [2], Petru Rareş, copil, e înfăţişat în felul următor (e vorba de indicaţiile de regie) :

„O casă de ţară. O vatră mare cu cuptor plin de cenuşă. Petre stă în cenuşa cuptorului, rupt, în cămaşă, cu părul prin căciulă. Alături, un pat lung acoperit cu lăicere, în partea cealaltă un munte de perini puse pe o ladă cu colori vii."

După cum se vede, mediul copilăriei lui Petru e conceput ţărăneşte. De altă parte, tema, atît de frecventă în basmele noastre, a superiorităţii înfăţişate sub haina modestiei, e pusă şi aici la contribuţie : Petru Rareş este un Călin Nebunul :

Cîtu-i ziua şade-n vatră şi se joacă în cenuşă.

Sugestia poate veni direct din basmele *Petru Cenuşă* ori *Cenuşotca* [3]. Copilul, care se juca în cenuşa cuptorului, urma să ajungă, prin destoinicia lui, domn al Moldovei.

---

[1] Ms. 2257, f. 164.
[2] Ms. 2254, f. 27.
[3] Cf. culegerile Frîncu-Candrea şi Gh. Catană, *Poveştile Bănatului, culese din gura poporului bănăţan*, t. I—III, Gherla, 1893—1895.

Scanned with OKEN Scanner

De altfel, povestea pe care cere să i-o spună mama sa, singura deţinătoare a secretului originii domneşti a eroului, este în consensul subiectului piesei, aşa cum reiese din cîteva replici :

„P. [Petre] : Mamă, ştii tu povestea cu unul prost, prost, care altfel era năzdrăvan, cum a scăpat el copiii Sfintei Vineri şi Sfînta Vineri i-a dat un hăţ... ?

M. [Mama] : Ce făcea cu hăţul ?

P. [Petre] : Cînd l-a scuturat de-ntîi, o venit un armăsar alb şi i-o adus haine împărăteşti de argint..."

În contrast cu Dragoş, Ştefan cel Mare sau Petru Rareş, domni iubitori de ţară, înfăţişaţi în chip popular, este văzut, spre pildă, Ştefan cel Tînăr, care e „nestatornic", „abrutizat prin pasiune", „melancolic", „de o beţie tristă", proferînd o filozofie sceptică, de epigon [1]. Nu e locul să ne ocupăm aici pe larg de încercările dramatice ale poetului. Cele cîteva spicuiri pe care le-am făcut vor să arate că Eminescu a fost preocupat să înfăţişeze în chip popular, cu ochii maselor, pe marii conducători din trecutul glorios al poporului. Din această sferă de preocupări răsare imaginea lui Mircea cel Bătrîn în *Scrisoarea III*.

Ca aspect exterior, Mircea e „un bătrîn" „simplu, după vorbă şi după port". Documentaţia istorică — de care Eminescu nu putea să fie de loc străin — arată, dimpotrivă, că voievodul, în vremea bătăliei de la Rovine, era în floarea vîrstei ; iar pe zidul bisericii de la Cozia putem privi un chip încoronat purtînd costumaţia cavalerilor epocii. Aşa îl vedea şi Grigore Alexandrescu în *Umbra lui Mircea*. În *Scrisoarea III* însă, poetul tinde spre o viziune populară a domnitorului, asemănîndu-l cu acei

[1] Vezi proiectul *Mira*, ms. 2254, f. 23, unde e însemnată amănunţit caracterizarea personajelor.

Scanned with OKEN Scanner

plăieşi de pe vremuri, un moşneag cumpănit şi demn, pe care cei mai tineri l-au trimis să parlamenteze cu duşmanul. Vorba lui este tot „simplă". Însuşirile sufleteşti ale voievodului sînt ale omului din popor : blîndeţea, cinstea, înţelepciunea, cumpătarea. În acelaşi timp însă, se vădeşte în Mircea conducătorul popular : mîndria, demnitatea, vitejia, tactul îl caracterizează. Conştient de forţa poporului, pe care îl reprezintă, Mircea previne pe Baiazid că va fi duşmănit de „tot ce mişcă-n ţara asta" şi că acest lucru se va întîmpla în chipul cel mai neaşteptat, ca în războiul de partizani : „făr-a prinde chiar de veste". Prin personajul său (căci de astă dată mişcarea epică şi dialogul dramatic permit reliefarea unui personaj), Eminescu pune în evidenţă caracterul popular, de apărare, al războiului de la Rovine :

Eu ? Îmi apăr sărăcia şi nevoile şi neamul...

după cum ştie să aprecieze just cauzele războaielor nedrepte :

Laurii voiau să smulgă de pe fruntea ta de fier.

Înfumurării cotropitorului, venit să primească închinarea, Mircea îi răspunde cuviincios :

Orice gînd ai, împărate, şi oricum vei fi sosit,
Cît sîntem încă pe pace, eu îţi zic : Bine-ai venit !

Şi apoi cu ţărănească demnitate :

Despre partea închinării însă, Doamne, să ne ierţi...

Pe Baiazid îl aşteaptă soarta cotropitorilor din veac :

Cum veniră, se făcură toţi o apă şi-un pămînt.

Fără îndoială că aceste însuşiri, aceste trăsături ale lui Mircea, atît de concret arătate în *Scrisoarea III*, Eminescu nu avea cum să le afle în cronici sau în tratatele

Scanned with OKEN Scanner

de istorie ale vremii. Mircea, care „însuşi mînă-n luptă vijelia-ngrozitoare", în ceea ce are el viu, aminteşte de Novac, cel care cunoştea „soroacele" turcilor şi care cuteza să se măsoare cu „mijloacele" (grosul) lor, recomandînd fiului său, Gruia, să bată „marginile", aminteşte de Toma Alimoş, de Mihu Copilul şi de alţi eroi populari din balade. Mircea din *Scrisoarea III* este la fel cu Şoiman Burcel, cu Dan Căpitan de plai sau cu eroii din *Dumbrava Roşie* ai lui Alecsandri, pe care Eminescu l-a avut, întrecîndu-l, şi aici, ca model. Şi oricîte tratate de istorie s-au scris şi se vor mai scrie, popularizarea largă a figurii lui Mircea s-a făcut şi se va face plecînd de la versurile lui Eminescu.

Mai mult decît la înaintaşi, înfăţişarea populară, aproape ţărănească, a personajului istoric se produce la Eminescu printr-o absorbţie de esenţă a elementului folcloric. Evocînd pe Mircea, Bolintineanu, care consultase cronicile şi foarte puţin culegerile de folclor, operează cu abstracţiuni, căzînd, cum am spune astăzi, în schematism :

> Într-o sală-ntinsă printre căpitani,
> Stă pe tronu-i Mircea încărcat de ani.

Mircea vorbeşte „cu mărire", iar mişcarea personajelor din jurul său are ceva de operetă :

> În murmură surdă vorbele-i se-neacă,
> Cavalerii trage spadele din teacă.
>
> (Mircea cel Mare şi solii)

O asemenea apreciere critică asupra lui Bolintineanu ar fi nedreaptă. Comparaţia pe care o facem şi concluzia trasă nu sînt menite să arate superioritatea (indiscutabilă) a lui Eminescu faţă de înaintaşul său. Voim numai să arătăm că distanţa în timp este suficientă pentru pasul uriaş pe care îl face Eminescu (între cele două creaţii se scurg treizeci şi patru de ani) în dezvoltarea poeziei ro-

Scanned with OKEN Scanner

mîneşti. Însă acest pas, abstracţie făcînd de talent, n-ar fi fost posibil fără o cunoaştere adîncă a poeziei şi limbii populare.

Continuînd deci pe înaintaşii săi în literatura de evocare istorică, izvorîtă din acelaşi patriotism sincer, Eminescu se apropie încă mai mult de sufletul popular. Pentru aceasta foloseşte mai amplu legenda istorică, mitul, basmul, balada sau, foarte adesea, brodează pe teme lirice populare. Astfel, poezia sa caută a ridica elementul folcloric la o potenţă artistică mai cuprinzătoare şi mai adîncă, în creaţii care tind să sintetizeze o concepţie istorică bazată pe tradiţie, pe modul de a gîndi şi a simţi al poporului. Nu alta era atitudinea poetului în activitatea sa jurnalistică de la *Timpul*. Acelaşi lucru îl confirmă Slavici în *Amintirile* sale : „N-am cunoscut om stăpînit ca dînsul de gîndul unităţii naţionale şi de pornirea de a se da întreg pentru ridicarea neamului romînesc“. [1]

Un alt mare artist, Mihail Sadoveanu, preocupat şi el de constituirea unei epopei naţionale necesară oricărui popor „dacă vrea să ajungă la o însemnătate oarecare“ (după expresia lui Goethe), a înţeles adînc eforturile marelui poet :

„S-a adîncit, scafandru unic şi uimitor, în mitul şi lirica populară. A restituit poporului — măestru şlefuite — diamantele sufletului generaţiilor acestui neam. Poporul pentru Eminescu nu era cel convenţional al patriotarzilor ; oamenii lui vechi care-i hrăneau arta erau băştinaşii din veac, de la Boerebista la Deceneu, cei pe care îi vedem în lanţuri de robi pe columna lui Traian, cei care au luptat împotriva lui Decebal şi au adăpat cu

[1] I. Slavici, *op. cit.*, p. 34.

sînge pămîntul lor cotropit de imperialiştii timpului. Strămoşii lui erau pămîntenii de la Rovine." [1]

Interesant este faptul că chiar în ceea ce priveşte poezia „genezei", acolo unde gîndul adînc păşeşte cel mai adesea peste hotarele etnicului, la Eminescu întîlnim tendinţa spre o mitologie autohtonă. Astfel, în ms. 2257, f. 1—177, într-un proiect de poem, *Genaia* [2], în 20 de cînturi, îşi propune *„Creaţiunea pămîntului după o mitologie proprie romînă"*. Orbul poet Rom trebuia să înveţe a cînta de la „filomelă", „din mirosul florilor mormîntului de sfinţi" şi de la „vijeliile înfiorătoare ale cerului". Frînturile de versuri rămase sînt concepute în chipul celor populare :

În fundul pămîntului,
Unde muma vîntului
Toarce firul gîndului,
La floarea mormîntului.

De la această folclorică „mumă a vîntului", pe care o putea afla şi în filozofia platonică, dacă nu mai degrabă în partea a doua din *Faust* de Goethe, pleacă Eminescu atunci cînd înseamnă la locul arătat :

Muma vîntului dă movibilitatea (neconstanţa)
Muma munţilor suflă vînt de primăvară
Muma mării îmflă vijelia (turbidelor) valuri
Muma ernei desghiaţă aripile crivăţului din stîncile de ghiaţă
Muma florilor respiră (jeliţa) plină de miros.

Desigur, în cosmogonia din *Rugăciunea unui Dac* şi mai ales în *Scrisoarea I*, pot fi recunoscute o mulţime de influenţe : de la cosmogonia vedică, egipţiacă, caldaică,

[1] În *Studii şi conferinţe cu prilejul centenarului Eminescu*, Buc., 1950.
[2] V. şi *Postume*, O. IV, p. 459, aşezată de acad. P. Perpessicius la secţiunea *Anexe*.

de la *Edda* scandinavă [1] şi de la *Facerea* biblică, pînă la monadologia lui Leibnitz. Dar nu e mai puţin adevărat că expresia poetică a genezei la Eminescu se constituie şi prin încorporarea credinţelor populare romîneşti cu privire la facerea lumii.

Aproape toate anchetele folclorice (şi cu deosebire cele din Moldova de nord) arată că după credinţele poporului sîmburele creator a luat naştere dintr-un „vîrtej de spumă", de pe suprafaţa unei mări aflată într-un întuneric „fără margini". Iată un text apropiat de începutul *Scrisorii I* :

„La începutul începutului, nimic nu era pe lume decît întuneric şi o mare fără margini. În mijlocul acestei mări s-a ridicat un vîrtej de spumă din care s-a născut Dumnezeu..." [2]

---

[1] Compară, de exemplu, următorul pasaj din *Edda* :

Es war der Zeit Beginn
Da Nichts war,
Nicht Sand, nicht See,
Nicht Kühle Wogen
Die Erde gab es Nicht
Nicht des Himmels Wölbung.

cu versurile din *Rugăciunea unui Dac* :

Pe cînd pămîntul, cerul, văzduhul, lumea toată
Erau din rîndul celor ce n-au fost niciodată... etc.

Compară, de asemeni, începutul *Rugăciunii unui Dac* şi începutul cosmogoniei din *Scrisoarea I* (La început, pe cînd fiinţă... etc.) cu începutul poemului *Imnul către Prajapati* şi *Imnul creaţiei* din *Rg Veda* (X, 121 şi X, 129).

[2] A se vedea : Elena Niculiţă-Voronca, *Datinile şi credinţele poporului romîn*, Cernăuţi, 1903, pp. 5—6, 143—149 ; I. Otescu, *Credinţele ţăranului romîn despre cer şi stele*, Buc., 1907 ; T. Pamfile, *Pămîntul după credinţele poporului romîn*, Cult. Naţ., 1924 ; *Povestea lumii de demult după credinţele poporului romîn*, Buc., 1913 ; *Cerul şi podoabele lui după credinţele poporului romîn*, Buc., 1915 ; *Diavolul învrăjbitor al Lumii după credinţele poporului romîn*, Buc., 1914 ; V. şi T. Papahagi, *Mic dicţionar folcloric*, p. 29,

În literatura noastră din veacul trecut s-au scris foarte multe basme. Culegători zeloşi, povestitori mai mult sau mai puţin talentaţi scoteau fel de fel de broşuri cu basme „culese" sau „corese". Printre altele, e posibil ca basmele lui Eminescu şi Creangă să fi trecut aproape neobservate pe sub ochii criticii contemporane şi din cauza acestei abundenţe de epos feeric care umplea de-a valma paginile publicaţiilor vremii. Astăzi cu greu ar scăpa ochiului recenzentului nu numai o colecţie, dar fie şi numai o singură piesă. Petre Ispirescu şi Ion Pop Reteganul, Eminescu şi Creangă — spre a ne mărgini la aceste patru nume — au scris basme. Deosebirea dintre primii şi ultimii este însă foarte mare. Un Ispirescu sau Ion Pop Reteganul se străduiau să povestească, în felul popular, fără a se despărţi de textul originar. În anume fel, în zilele noastre, banda de magnetofon îndeplineşte acelaşi rol. Talentul acestor „culegători" (al altora mai puţin) este incontestabil. Alecsandri şi Odobescu, Delavrancea, Octavian Goga şi Rebreanu au remarcat, nu o dată, meşteşugul cu care aceşti scriitorii au pus pe hîrtie eposul popular în proză.

Pe vremea lui Eminescu nu se făcea, chiar dacă se observa, deosebirea între culegătorul şi creatorul de basme

---

unde e reprodus din culegerea lui Chodzko un „*Chanson de Noël trouvée dans les Carpathes de Galicie par M. Vahilevici*" :

Quand il n'y avait pas de commencement du monde,
Ni le ciel, ni la terre, n'existaient non plus
Seulement il y avait une mer bleue
Et, au centre de la mer, un frêne verdoyant...

Se înţelege, nu e vorba de valoarea ştiinţifică a unor asemenea concepţii cosmogonice populare (ca şi a altora de altfel), ci de valoarea lor poetică. Aşadar, la elementele de cosmografie antică şi modernă, poetul adaugă pe cel mitologic romînesc. Numai în felul acesta fiorul cosmic necesar poeziei putea rămîne intact în cea mai autentică limbă romînească.

în spirit folcloric. Însuşi poetul — cum am avut prilejul să arătăm — dădea exemplu celor de la *Colectorul din Piatra* pe autorul *Soacrei cu trei nurori* şi al lui *Harap Alb*, care, evident, nu „culegea" folclor. De fapt, Eminescu este primul, în critica românească, descoperitor al lui Creangă ca plăsmuitor de basm, în care artistul imprimă puternic pecetea personalităţii sale. Căci dacă *Amintirile* marelui povestitor humuleştean înfăţişează viaţa ţărănească, aşa-zicînd, în plan real, *Poveştile* introduc aceeaşi viaţă în fabulos. Fantasticul nu exclude realismul în opera de artă în genere şi în basm în special. Observaţia rămîne valabilă chiar pentru basmul folcloric propriu-zis. Cu atît mai mult Creangă este departe de a fi un culegător sau reproducător de basme (deşi *Poveştile* sale apăreau în modesta rubrică a *Convorbirilor literare* intitulată *Literatura populară*). Impresia de viaţă ţărănească tipică, dar şi individualizată, prin elementele autobiografice şi de observaţie realistă, este copleşitoare la Creangă. Şi în ipoteza că ne-ar lipsi *Amintirile*, ca element de comparaţie, ar trebui să descoperim Humuleştii neapărat în *Stan Păţitul* sau în *Dănilă Prepeleac*. În fond, în atitudinea lor faţă de basm, cei doi mari scriitori prieteni se asemănau. Aşa cum Creangă introduce viaţa ţărănească din *Amintiri* în basm, tot aşa Eminescu va introduce — în *Făt Frumos din lacrimă* sau în *Călin* — universul poeziei sale.

La Eminescu, basmul, „povestea", era una dintre modalităţile gîndirii poetice. După cum în metafizica lui Kant poetul vedea uneori o „îndreptăţire a visului poetic" [1] şi nimic altceva, şi după cum, foarte adesea, în opera sa îşi va face din filozofia lui Schopenhauer o treaptă pentru saltul în ficţiunea artistică, tot aşa basmul devine o

[1] G. Călinescu, *Opera lui M. Eminescu*, I, p. 12.

Scanned with OKEN Scanner

„cheie“ cu care se deschid porţile fantaziei poetice, pe cîmpiile căreia bardul îşi „paşte turma visurilor“ sale de aur. Modernizînd formula de început a epopeii, în *Memento mori*, Eminescu invocă, în locul convenţionalei muze, basmul „posomorît“ (= întunecat, afumat de vechime), care cu „chei de aur“, cu „vraja vorbelor“ îi deschide poarta templului în care „se torc secolii“ :

Cînd posomorîtul basmu — vechia secolelor strajă —
Îmi deschide cu chei de-aur şi cu-a vorbelor lui vrajă
Poarta naltă de la templul unde secolii se torc —
Eu sub arcurile negre, cu stîlpi nalţi suiţi în stele,
Ascultînd cu adîncime glasul gîndurilor mele,
Uriaşa roat-a lumii înapoi eu o întorc.

De altfel, întregul poem ne apare ca fiind pus la cheia basmului. După cum am arătat, episodul dacic din *Memento mori* foloseşte mult fabulosul, atît în descrierea naturii, asemănătoare cu cea din *Făt Frumos din lacrimă*, din *Călin*, din *Fata-n grădina de aur*, *Miron şi frumoasa fără corp* etc., cît şi în apariţia de-a lungul multor strofe a Dochiei, văzută ca o zînă autohtonă. Ceea ce voim să remarcăm aici este obsesia basmului ca modalitate a inspiraţiei. Finalul poemului revine la motivul iniţial, şi lumea basmului îi apare poetului ca o vîrstă de aur văzută dincolo de timp şi spaţiu, lumea poeziei.

Acolo sînt munţii din care zeii îşi fac „uriaşele palate“, codrii de aramă şi lacul cu *apa vie* :

Spune-o veste cum că-n ţara unde fug a lumii zile
Să trăiască mai departe, strălucite şi copile,
Într-a nopţilor grădine stele cresc în loc de flori ;
Unde-n codrii de aramă cîntă-n crengi arfe-atîrnate,
Zmeii-şi fac din cîte-un munte uriaşele palate —
E un lac cu *apă vie* într-un şes încîntător.

Această *apă vie* din basme este — la Eminescu — apa poeziei nemuritoare, din care poetul doreşte să bea spre

Scanned with OKEN Scanner

a se putea bucura de spectacolul devenirii veşnice. Efortul artistului într-o lume de zădărnicii este de a descoperi în poezie picătura veşniciei :

> Din agheazima din lacul, ce te-nchină nemurirei,
> E o picătură-n vinul poeziei ş-a gîndirei.
> . . . . . .
> Şi de-aceea beau păharul poeziei înfocate.

Cufundarea în basm-poezie este o atitudine romantică, condiţionată istoriceşte. A sta şi a visa la „basmul zînei Dochii", la gura sobei, „cînd afară-i sloată" şi „vîntul svîrle-n geamuri grele picuri", este o stare tipică la Eminescu, ce se potriveşte aproape în orice împrejurare. Aşa visează Dionis din nuvela ştiută. Şi prin gura lui Toma Nour din *Geniu Pustiu*, poetul aduce nu numai o spovedanie autobiografică, ci, mai mult, o descriere a conştiinţei sale în momentele de gîndire şi visare. Iată pasajul :

„... Sînt în fantast. [Cu] capul plecat asupra mesei îmi făceam planuri de aur — cugetam asupra acelor mistere din viaţa popoarălor, din mersul generaţiunilor, care asemenea fluxului şi refluxului mării duce cu o teribilă consecinţă ici la înălţare, colo la cădere. Afară era un timp posomorît şi gemător ca gîndurile murinzilor, ploaia vîjîia bătînd în ferestrele casei — focul se făcuse zgură în sobă, — lumînarea ardea palidă a stînsă — şi mie mi se părea că aud şoptirea acelor moşi bătrîni care, pe cînd eram mic, îmi povesteau în timp de iarnă, ţinîndu-mă în tremurîndele lor braţe, poveşti fantastice despre zîne îmbrăcate în aur şi lumină, care cîntă senina lor viaţă în palate de cristal. Au trecut ani de-atunci — şi parcă a fost ieri ; ieri pare că-mi încîlceam degetele în barba lor cea albă şi ascultam la graiul lor cel înţelept şi şopti-

Scanned with OKEN Scanner

tor — la înţelepciunea trecutului, la acele veşti din bătrîni.“ [1]

Aşadar avem suficiente argumente care ne fac să cădem de acord că Eminescu nu se apropia de basm numai ca un „folclorist“, ca un „culegător“, sau chiar ca un „povestitor“. Basmul era pentru el una din modalităţile gîndirii poetice.

Încă de la optsprezece ani — după cum am arătat — poetul şi sufleorul, pe atunci, în trupa lui Pascaly se gîndise să versifice, „după gustul lui“, *Istoria preafrumosului Arghir şi a preafrumoasei Elena* de I. Barac [2].

Cum vedea Eminescu versificarea acestui basm, care era „gustul lui“, e lesne de închipuit, judecînd după cele 75 de versuri rămase. Barac începea prozaic şi rebarbativ:

Te visai mişcînd din buză,
O, prea drăgălaşă muză.

Eminescu acordă versul la doina populară. *Muza* devine romînescul „dor“, „lăutarul pribeag“. Mai cristalin, încă nedespărţit complet de Alecsandri, Eminescu este, cu toate acestea, el însuşi chiar de aici :

Frunză verde fag,
Dorule sărac,
Lăutar pribeag,
Vin de-mi zi să-nşir,
Tot din fir în fir,
Basmul lui Arghir,
Cel cu păr de fir,
Singur să mă mir. [3]

---

[1] M. Eminescu, *Proza literară*, Editura pentru literatură, p. 121. Un fragment asemănător în *Sărmanul Dionis*, *Ibid.*, p. 48.

[2] O prelucrare în proză a dat şi Atanasie Marienescu sub titlul *Arghir şi Ileana Cosînzeana*, Pesta, 1872.

[3] În ms. 2262, f. 9 şi *Opere*, VI, p. 271.

În note (*Opere*, VI, p. 590), acad. Perpessicius reproduce, între altele, şi următoarele versuri suprimate de poet :

Nici i s-ar cînta
Doiniţa, doina,

care amintesc foarte de aproape pe Alecsandri din *Doina*.

Scanned with OKEN Scanner

Spre deosebire de Barac, care de fapt nu pornea de la un basm folcloric, ci adapta opera lui Gyergyai Albert intitulată *Argirus historiaja*, Eminescu se află în căutarea unei prozodii pur populare. Modelul ar putea consta în piese folclorice ca următoarea :

Dorule pribeag,
Ce mă faci să zac ?
Dorule nătîng,
Ce mă faci să plîng ? [1]

Încercări de acestea fragmentare, de cele mai multe ori versificări, se află la tot pasul în manuscrisele eminesciene şi ele dovedesc rîvna poetului de a da asemenea lucrări, precum şi o necontenită preocupare de eposul popular.

Este greu, şi în anume fel de prisos, a fixa cu exactitate criteriile după care Eminescu se conduce în crearea basmului pe baza materialului folcloric. Fără îndoială, poetul a reflectat mult asupra acestei probleme complicate, dar s-a ferit a fixa norme tehnice privitoare la prelucrarea basmului. Slavici însă, cu meticulozitatea pe care i-o ştim, s-a grăbit să dea în vileag, sub semnătura sa, rodul unor discuţii pe care bănuim că le-a purtat cu prietenul său asupra acestei chestiuni. E vorba anume (după cum reiese din procesul-verbal care consemnează discuţiile ce au avut loc în şedinţa din 3 martie 1872 în Junimea [2]) de o expunere de motive cu care Slavici însoţeşte basmul *Zîna Zorilor*, trimis spre publicare *Convorbirilor*. În şedinţă se hotărăşte „a se tipări şi aceasta ca introducere", după cum ne informează amintitul document şi după cum se poate vedea în paginile *Convorbi-*

[1] În revista *Ion Creangă*, I (1908), p. 55, şi Tudor Pamfile, *Cîntece de ţară*, 1913, p. 174.
[2] Vezi I. E. Torouţiu, *Studii şi documente literare*, vol. IV, pp. 448 şi 465 ; *ibid.*, vol. II, pp. 292—293, nota 6.

rilor literare din 1 iunie 1872 (VI, 91—115), unde scrisoarea lui Slavici apare o dată cu basmul de care am vorbit.

Nuvelistul arată foarte clar care au fost motivele pentru care a scris „povestirea" :

„Fiind ea pentru mine un suvenir de zile fericite, motivele scrierii mele nu au putut fi decît estetice... A fost ce a fost. Pentru ce a fost cum a fost ? sau pentru ce se zice cum că ar fi fost ? De acestea nu ne-am interesat de fel ! Nu am cercetat : nu am făcut ştiinţă ; nu am voit să studiez, ci *să reproduc gîndirea poporului romîn*" (s. n.). Considerăm că nu e de loc o greşeală în a atribui aceste idei mai mult lui Eminescu decît dependentului său literar, care era Slavici la acea epocă. Pentru cei doi tineri scriitori, aflaţi pe atunci la Viena, folcloristica trecéa pe planul al doilea. Basmul — după expresia cam neizbutită a lui Slavici — era „un suvenir de zile fericite" şi ca atare, în repovestirea lui, scriitorul trebuia să-şi păstreze intactă individualitatea sa artistică cu condiţia ca „gîndirea poporului" să fie mereu prezentă. În felul acesta trebuie înţelese „motivele estetice" de care vorbeşte autorul scrisorii.

De fapt, cei doi scriitori nici nu intrau prea mult în conflict cu ştiinţa folcloristică, de vreme ce, după cum se ştie, basmul, spre deosebire de alte specii folclorice, diferă foarte mult de la un povestitor la altul, în funcţie de talent şi de individualitatea fiecăruia. Slavici însuşi o spune mai departe :

„Povestea, nefiind decît pe alocurea legată de forme ritmice, capătă un caracter individual : fiecare revarsă în ea gîndirea individuală ; fiecare o spune aşa precum o ştie şi precum îi place s-o spună... Voiesc să zic : nici o formă a poeziei populare nu are atîtea variante ca povestea."

Scanned with OKEN Scanner

De aceea :

„Chemarea prelucrătorului devine... cu mult mai grea şi totodată cu mult mai frumoasă decît s-ar părea din început. El trebuie să privească din toate punctele de vedere şi să combine din toate variantele un întreg frumos. Astfel, culegătorul [1] nu numai dă recepţiunii caracterul individual, ci produce un nou întreg. Faptele şi ideile sînt dară o recepţie din popor : gruparea lor estetică este un capriciu al individualităţii."

Referindu-se la basmul său, „moralistul" Slavici ţine să atragă atenţia că :

„Lucrul etic a rămas neatins. Am lăsat ca gîndirea morală a poporului romîn să rămînă intactă şi, îndeosebi, pentru că ea, în toate variantele, e tot aceea : morala e rezultatul gîndirii popoarelor, iară nu a indivizilor."

Poate că Slavici e cam rigid în formulările sale teoretice, poate că problema, atît de complexă, apărea lui Eminescu cu infinite nuanţări, pe care prietenul său n-a putut să le surprindă în toată profunzimea lor. Cert este că Eminescu gîndea acelaşi lucru. Şi e posibil ca aceste reflecţii să aparţină mai puţin lui Slavici şi mai mult lui Eminescu, care avea un ascendent teoretic serios asupra prietenului său.

În toate basmele sale, Eminescu va păstra intactă „gîndirea poporului" şi în acelaşi timp va da curs liber individualităţii sale artistice.

FĂT-FRUMOS DIN LACRIMĂ

În primul an al studiilor la Viena, Eminescu compune basmul în proză *Făt-Frumos din lacrimă*, pe care-l trimite lui Iacob Negruzzi, la Iaşi, spre a fi publicat în *Convor-*

[1] Ca mulţi alţii, la acea vreme, Slavici face confuzie (confuzie de cuvinte numai) între „prelucrător" şi „culegător".

biri literare, unde şi apare, în noiembrie 1870 (1 şi 15). Ca de obicei, Eminescu dădea lui Negruzzi deplina libertate în a modifica textul : „Vă rog mai citiţi-l dv. şi ştergeţi ce veţi crede că nu se potriveşte, căci eu nu mai ştiu ce se potriveşte şi ce nu“ [1]. Prin excepţie, această piesă nu a lăsat urme în manuscrisele eminesciene, aşa cum vom vedea că este cazul cu celelalte basme, unde procesul elaborării se poate urmări. În ultimul timp însă a fost descoperit izvorul popular graţie textelor dialectale publicate în lucrarea lui Teofil Teaha, *Graiul din Valea Crişului Negru* [2].

Teofil Teaha culege basmul *Sfăt frumos crescut di lacrimă* de la Maria Vesa, în vîrstă de 58 de ani, o ţărancă neştiutoare de carte din satul Ştei, lîngă Beiuş. Dialectologul s-a păstrat în graniţele cercetării sale şi nu şi-a ales subiectele printre povestitorii talentaţi. Se pare însă că ne aflăm în faţa prototipului :

Un împărat, ajuns la bătrîneţe fără moştenitori, poartă război cu feciorii altui împărat vecin. Împărăteasa, jelind lipsa de copii, cade grea după ce de pe năframă soarbe lacrima picată din ochii Maicii Domnului. Sfăt frumos, ajuns la vîrsta bărbăţiei, merge să-şi ajute tatăl la război, adversarii îi recunosc puterea, se fac fraţi de cruce cu dînsul şi, împreună, pleacă în lume după... însurat. Fata cea mai frumoasă, menită lui Făt-Frumos, este păzită de Muma Pădurii, pe care voinicul o leagă de o piatră de moară, după ce, la indicaţia fetei, bea din olul cu putere şi baba numai din cel cu apă. Merge apoi la fata Pădurarului Pădurilor spre a o răpi pentru unul dintre fraţii de cruce. Aceasta e păzită de un „mîţoc“ cu mai multe capete, al cărui miorlăit poate fi auzit la mari depărtări,

---

[1] I. E. Torouţiu, *Studii şi documente literare*, vol. I, p. 314.
[2] Ed. Academiei R.P.R., 1961, pp. 187—190.

Scanned with OKEN Scanner

spre a avertiza pe stăpînul plecat la vînătoare. Pădurarul mai posedă şi un cal năzdrăvan, obţinut cu anume meşteşug de la o zmeoaică locuitoare în lună, foarte geloasă pe hergheliile sale. Graţie calului şi puterii lui neobişnuite, Pădurarul îl aruncă pe Făt-Frumos din înaltul cerului prefăcîndu-l într-un izvor cu apă limpede : „Şi s-o făcut on izvor şi pa după izvor o fos plin di flori şi di scande (= scaune), şi di măşi (= mese) pa după izvor d-a roata... şi păsărili or fost ciurciulind păn flori“ [1]. Sfîntul Petre roagă pe Dumnezeu, în tovărăşia căruia umbla pe pămînt, să prefacă izvorul în ceea ce a fost. Venind din nou la Fata Pădurarului, Făt-Frumos, transformat în pană, află secretul procurării calului năzdrăvan, după ce ascultă convorbirea pusă la cale între tată şi fiică. În fine, cu ajutorul bondarilor, al racilor şi al unei fete roabe (fiinţe pe care eroul le salvase la rîndul său) obţine de la zmeoaică calul cu şapte inimi spre a putea astfel învinge pe adversar. Basmul popular se termină aici, fără tradiţionala nuntă de la sfîrşit, şi cu lăsarea, pe parcurs, a unor personaje şi episoade nedezvoltate.

Asemănarea cu *Făt-Frumos din lacrimă* al lui Eminescu este foarte mare : împrejurările în care se naşte eroul, lupta cu Muma Pădurii şi legarea acesteia de o piuă de piatră, eliberarea celeilalte fete pentru fratele de cruce, metamorfoza lui Făt-Frumos într-un izvor, intervenţia lui Dumnezeu şi a Sfîntului Petre, învingerea Pădurarului cu ajutorul calului cu şapte inimi luat prin viclenie de la o zmeoaică din lună etc., iată cîteva elemente de bază comune. Să fie vorba de o „cădere“ în folclor a operei lui Eminescu ? Nu credem. E adevărat că anume versuri de Eminescu au reintrat — cum vom vedea mai

[1] *Op. cit.*, p. 188.

încolo — în circuitul folcloric. *Făt-Frumos din lacrimă* este însă una din scrierile poetului cu o relativ mai mică popularitate. De altă parte — aşa cum se poate vedea cu uşurinţă din textul dialectal arătat mai sus — basmul popular are un aspect cu totul primitiv, fără cea mai neînsemnată urmă cultă. În fine, convingerea că ne aflăm în faţa modelului popular este întărită mult de locul unde a fost cules basmul.

De la cine l-a auzit Eminescu ? De la un ardelean, desigur, în primul an al şederii lui în capitala Austriei, fie că acesta a fost Ioan Slavici (aşa cum au afirmat unii), fie un om simplu, spre pildă o cătană din cazarma unde poetul îl vizita adesea pe prietenul său. Un folclorist de seamă în vremea lui Eminescu şi un alt prieten apropiat lui era Miron Pompiliu, originar chiar din satul Ştei, unde a fost cules basmul [1]. Miron Pompiliu îl va fi auzit în copilărie, dar nu l-a mai pus în culegerile sale, de vreme ce Eminescu îl publica încă din noiembrie 1870. (Cum arătam, pe atunci nu se făcea, practic, distincţia între „culegere“ şi „creaţie“.) Eminescu a cunoscut pe Miron Pompiliu încă din 1869, la Bucureşti, urmînd ca după aceea, în perioada Iaşului să fie nedespărţiţi. Folcloristul din Ştei s-a putut întîlni apoi cu Slavici, fie în Bihor, fie la Pesta, unde amîndoi au urmat o bucată de vreme „drepturile“, şi ar fi putut comunica basmul şi prozatorului. Ulterior, la Viena, Slavici a putut transmite basmul lui Eminescu. Simple ipoteze pînă la o probă definitivă.

Cum se poate cu uşurinţă constata, Eminescu retuşează incomparabil mai bine compoziţia basmului, detailează întrucîtva unele episoade, pune gradaţie în naraţiune,

[1] A se vedea : Dr. Const. Pavel, *Miron Pompiliu (1847—1897), Viaţa şi opera*, Beiuş, 1930.

schimbă cîte un nume propriu („Genar“ în loc de banalul „Pădurar“), pe fată o numeşte „Ileana Cosînzeana“ şi nu uită să adauge tradiţionala nuntă de la sfîrşit.

Privită „în sine“ însă, naraţiunea se schiţează şi la Eminescu tot atît de rapid, fără opriri analitice, ca şi la povestitorul popular. Sugestia scurgerii timpului este realizată expeditiv cu aceeaşi tehnică : „Trecu o lună, trecură două, trecură nouă şi împărăteasa făcu un fecior...“ „Şi crescu şi se făcu mare... Creştea într-o lună, cît alţii într-un an“ etc. Aşa încît, încă din pagina a doua a textului, Făt-Frumos a şi plecat în voinicie. Poetul povesteşte de dragul de a povesti, neavînd de loc aerul că intenţionează să ne comunice lucruri inedite şi extraordinare. Imitînd mişcarea eposului popular, îşi pleacă urechea pe propoziţiile introductive : „Atunci Făt-Frumos îşi luă ziua bună de la părinţi ca să se ducă să se bată el singur cu oştile împăratului...“ ; „Cînd era spre sara zilei a treia, buzduganul căzînd, se izbi de o poartă de aramă...“ ; „Cum venea vuind, Făt-Frumos o apucă de mijloc şi o trînti cu toată puterea într-o piuă mare de piatră“ ; „Făt-Frumos ospătă ce ospătă, dar apoi luîndu-şi buzduganul de-a umăr, merse...“ etc. Firul drept al naraţiunii, cu păstrarea prezenţei eroului în prim-plan pe întregul parcurs, compoziţia lineară, într-un cuvînt, este de asemenea o mimare a basmului popular. Apare şi dialogul tipic. Ascultătorul sau cititorul ştie de mai înainte cum va decurge convorbirea dintre Făt-Frumos şi baba cu iepele. Cu toate acestea, dialogul e dat pentru că aşa o cere mecanica basmului :

— „Bine v-am găsit, zise Făt-Frumos.

— Bine-ai venit, flăcăule, zise baba sculîndu-se. Ce-ai venit ? Ce cauţi ? Vrei să-mi paşti iepele poate ?

— Da.

— Iepele mele pasc numai noaptea...“

Scanned with OKEN Scanner

Expresia, privită sub aspect strict lingvistic, e uneori atît de populară, de ţărănească, încît nici nu poţi face deosebirea de Creangă :

... „Fată hăi ! ia dă tu flăcăului de mîncatul ce i-am făcut eu şi porneşte-l".

... „Da cum, Doamne iartă-mă, să slujeşti tu degeaba ! zise baba cea vicleană, cum să nu-ţi iei tu dreptul tău ?"

Toate acestea arată că poetul punea preţ nu pe fabulaţia basmului, nu pe *ce* avea să spună, cît mai ales era interesat de felul *cum* trebuie spus basmul. Eminescu se lasă cuprins de poezia basmului. Cum însă Eminescu nu e Creangă, arta lui va consta nu în mişcările povestitorului, în verva şi hazul cu care povesteşte, ci în lirismul descriptiv.

Elementul bogat cu care Eminescu completează basmul popular este cadrul feeric al naturii, tablouri de o măreţie şi o frumuseţe surprinzătoare, care amintesc foarte de aproape poezia şi proza sa poetică. În *Scrisoarea IV*, în *Memento mori*, în *Cezara* sau în *Sărmanul Dionis*, natura edenică, de basm, ne întîmpină în tablouri foarte asemănătoare cu următorul, pe care îl extragem din *Făt-Frumos din lacrimă :*

„Luna răsărise dintre munţi şi se oglindea într-un lac mare şi limpede, ca seninul cerului. În fundul lui se vedea sclipind, de limpede ce era, un nisip de aur ; iar în mijlocul lui, pe o insulă de smarand, înconjurat de un crîng de arbori verzi şi stufoşi, se ridica un mîndru palat de o marmură ca laptele, lucie şi albă — atît de lucie, încît în ziduri se răsfrîngea ca într-o oglindă de argint : dumbravă şi luncă, lac şi ţărmuri."

Şi în alt loc :

„Cînd se lumină de ziuă, Făt-Frumos vede că şirul munţilor dă într-o mare verde şi întinsă, ce trăieşte în mii de valuri senine, strălucite, care treieră aria mării, încet

şi melodios, pînă unde ochiul se pierde în albastrul cerului şi în verdele mării. În capătul şirului de munţi, drept asupra mării, se oglindea în fundul ei o măreaţă stîncă de granit, din care răsărea, ca un cuib alb, o cetate frumoasă, care, de albă ce era, părea poleită cu argint. Din zidurile arcate, răsăreau ferestre strălucite, iar dintr-o fereastră deschisă se zărea, printre oale de flori, un cap de fată, oacheş şi visător, ca o noapte de vară. Era fata Genarului." (*Opere*, VI, p. 321.)

Aceeaşi natură feerică, extraterestră, edenică — după cum s-a mai spus — o aflăm şi în *Sărmanul Dionis* şi în *Cezara*, opere apropiate ca moment al creaţiei de basmul în discuţie. Mijloacele pentru introducerea în ficţiunea poetică, în *Sărmanul Dionis*, spre pildă, sînt altele decît cele folclorice ; şi cu toate acestea, rezultatele sînt aproximativ aceleaşi :

„Înzestrat de o închipuire urieşească, el a pus doi sori şi trei luni în albastra adîncime a cerului şi dintr-un şir de munţi a zidit domenicul său palat. Colonade, stînci sure, streşine un codru antic ce vine în nori. Scări înalte coborau printre coaste prăbuşite, printre bucăţi de păduri coborîte în fundul rîpelor pînă într-o vale întinsă, tăiată de un fluviu măreţ, care părea a-şi purta insulele sale ca nişte corăbii acoperite de dumbrave...

Insulele se înălţau cu scorburi de tămîie şi cu prund de ambră. Dumbrăvile lor întunecoase de pe maluri se zugrăveau în fundul rîului, cît părea că din una şi aceeaşi rădăcină un rai se înalţă în lumina zorilor, altul s-adînceşte în fundul apei." [1]

Iar următorul fragment tot din *Sărmanul Dionis* :

„... Visam amîndoi acelaşi vis. Ceruri de oglinzi — plutind cu înălţatele aripi şi cu brîie de curcubeu — portale

[1] M. Eminescu, *Proză literară*, ed. cit., p. 51 ; Vezi pasaje asemănătoare în *Cezara*, *ibid.*, pp. 100—101.

nalte, galerii de o marmoră ca ceara, straturi de stele albastre pe plafonuri argintoase — toate pline de un aer răcoare şi mirositor“ [1], face trecerea la descrierea peisajului cosmic din *Mortua est* :

Dar poate acolo să fie castele
Cu arcuri de aur zidite din stele,
Cu rîuri de foc şi cu poduri de-argint,
Cu ţărmuri de smirnă, cu flori care cînt,

din care cîteva linii repezi sînt păstrate şi în *Luceafărul* :

Un cer de stele dedesupt,
Deasupra-i cer de stele —
Părea un fulger nentrerupt
Rătăcitor prin ele.

Un alt element inexistent în basmul popular şi pe care îl introduce Eminescu este portretul. Povestitorul ţăran spune despre Ileana Cosînzeana doar atît : „Era aşa de frumoasă, încît la soare te puteai uita, dar la dînsa ba“. Este un portret schematic, abstract, „convenţional“. Eminescu, în zugrăvirea Ilenei Cosînzene, pune toată arta de portretist pe care i-o cunoaştem din restul operei sale. Avem de-a face cu un portret feminin tipic eminescian ; de astă dată însă, de o poezie extraordinar de încărcată, dat fiind că aici, în basm, fantazia se află la largul ei ;

„Lîngă prispă stăteau două butii cu apă — iar pe prispă torcea o fată frumoasă. Haina ei albă şi lungă părea un nor de raze şi umbre, iar părul ei de aur era împletit în cozi lăsate pe spate, pe cînd o cunună de mărgăritărele era aşezată pe fruntea ei netedă. Luminată de razele lunii, ea părea muiată într-un aer de aur. Degetele ei ca de ceară albă torceau dintr-o furcă de aur şi dintr-un fuior de o lînă ca argintul, torcea un fir de o

[1] *Ibid.*, p. 52.

mătase albă, subţire, strălucită, ce semăna mai mult a o vie rază de lună ce cutreiera aerul, decît a fir de tort."

Imaginaţia poetului este deosebit de prodigioasă în această epocă, la douăzeci de ani, alimentată de abundenţa lecturilor celor mai felurite. Izbită cu buzduganul în cap, Muma Pădurii dezlănţuie un cataclism de infern. Aburul din creieri se înalţă la cer şi porneşte stihiile :

„Cerul încărunţi de nouri, vîntul începu a geme rece şi a scutura casa cea mică din toate încheieturile căpriorilor ei. Şerpi roşii rupeau trăsnind poala neagră a norilor, apele păreau că latră, numai trăsnetul cînta adînc ca un prooroc al pierzării."

Moartă în aparenţă, în urma acestui dezastru, fata din poveste seamănă cu Ofelia :

„Hainele ei umede de ploaie se lipise de membrele dulci şi rotunde, faţa ei de o paloare umedă ca ceara cea albă, mînile mici şi unite pe piept, părul despletit şi răsfirat pe fîn, ochii mari închişi şi adînciţi în frunte, astfel era frumoasă, dar părea moartă. Pe acea frunte netedă şi albă, Făt-Frumos presură cîteva flori albastre, apoi şezu cu ea şi-ncepu a doini încet. Cerul limpede — o mare, soarele o faţă de foc, ierburile împrospătate, mirosul cel umed al florilor înviorate o făceau să doarmă mult şi lin, însoţită în calea visurilor ei de glasul cel plîns al fluierului."

Anume metafore descriptive poartă pecetea celei mai înalte arte poetice culte, de neconceput în folclor : calul Genarului *nechează cu vocea lui de bronz* ; cei doi fugeau *cum fug razele lunii peste adîncile valuri ale mării, fugeau prin noaptea pustie ca două visuri dragi* ; la zmeoaică, Făt-Frumos văzu *şapte iepe negre strălucite — şapte nopţi* ; baba fu cuprinsă de *un somn de fier* ; aruncată astfel în lac, căzu în mîlul de la fund şi făcu să ţîşnească la suprafaţa apelor o stranie şi urîtă plantă neagră de

Scanned with OKEN Scanner

baltă : *Era sufletul babei* ; de dorul lui Făt-Frumos, Ileana plînse într-o scaldă de aur... *„lacrimi curate ca diamantul"* etc.

Cu toată această masivă introducere a descripţiei, Eminescu nu se depărtează de basmul folcloric, în sensul că ar veni „în contradicţie cu felul de a gîndi al poporului" (cum arăta Eugen Lovinescu [1]) sau că s-ar îndrepta spre modele străine (cum spune Murăraşu). Dimpotrivă. Înţelegerea falsă ar putea veni de acolo că Eminescu brodează bogat pe tema populară — pe care în cazul de faţă o păstrează neştirbită — izbutind în acelaşi timp să fie profund original şi diferit de povestitorul popular, dar nu în contradicţie cu acesta. Lucrul se vede mai ales în construcţia personajelor.

În basmul popular autentic nu putem vorbi de o „ţărănire" a personajelor, ci, dimpotrivă, de o tendinţă de „desţărănire" a lor. Omul din popor vede pe feţii frumoşi şi pe împăraţi într-un mod — ca să zicem aşa — mai festiv, mai îndepărtat de viaţa ţărănească obişnuită, deşi pune în ei idealurile sale etice şi estetice. Dacă aflăm pe împărat sau pe împărăteasă comportîndu-se ţărăneşte [2], asta se întîmplă fără voia povestitorului, căruia îi lipseşte materialul aperceptiv, neavînd de unde cunoaşte felul de viaţă al capetelor încoronate. Aşadar, în basmul popular, personajele sînt ţărani prin naştere. La Eminescu, Ileana Cosînzeana, deşi poartă haine împărăteşti şi coroană de pietre scumpe pe cap, *toarce* în furcă, ca oricare fată de ţară, măcar că furca este de aur şi caierul de argint. Muma Pădurii este o *babă* rea, o vrăjitoare cu dinţii din pietre de moară. Iar Sfîntul Petre, ni se spune

---

[1] E. Lovinescu, *Critice*, X, Bucureşti, Ancora, p. 6.

[2] În *Spaima zmeilor*, de pildă (Colecţia Fundescu, *Basme*, I—III, 1896), împărăteasa *mătură* prin casă, prilej pentru a găsit bobul de piper miraculos, pe care, înghiţindu-l, să purceadă grea.

Scanned with OKEN Scanner

la un moment dat, „stă pe cugete", lucru ce vrea să înfăţişeze în limbaj ţărănesc atitudinea meditativă. De fapt, această întrepătrundere a „idealului cel mai transcendental" cu „realitatea cea mai banală" este, după cum spune cu drept cuvînt Hasdeu [1], o caracteristică de bază a basmului popular autentic, pe care, după cum vedem, o respectă şi Eminescu în prelucrările sale.

În portretizarea lui Făt-Frumos, intenţia de ţărănire este mai evidentă ca oriunde. Cu toate că ieşit din comun, aşa cum basmul o cere, Făt-Frumos e totuşi un flăcău chipeş, care se porneşte în haiducie :

„Atunci Făt-Frumos îşi luă ziua bună de la părinţi ca să se ducă să se bată el singur cu oştile împăratului ce-l duşmănea pe tată-său. Puse pe trupul său împărătesc haine de păstor, cămaşe de borangic, ţesută în lacrimile mamei sale, îşi îndesă pălăria cu flori, cu cordele şi cu mărgele, rupte de la gîturile fetelor de împăraţi, îşi puse-n brîul verde un fluier de doine şi altul de hore, şi, cînd soarele era de două suliţi pe cer, a plecat în lumea largă şi în toiul lui de voinic."

Lărgind în continuare întregul registru poetic pe aceleaşi motive populare, Eminescu pune în Făt-Frumos şi ceva din Mihu Copilul, într-o prosopopee a naturii :

„Pe drum horea şi doinea, iar buzduganul şi-l arunca să spintece norii, de cădea departe tot de-o zi. Văile şi munţii se uimeau auzindu-i cîntecele, apele-şi ridicau valurile mai sus ca să-l asculte, izvoarele îşi tulburau adîncul ca să-şi asvîrle afară undele lor, pentru ca fiecare să-l audă, fiecare din ele să poată cînta ca dînsul cînd vor şopti văilor şi florilor... Stăteau toate uimite pe cînd trecea păstoraşul împărat, doinind şi horind..."

---

[1] *Magnum Etymologicum*, la *Basm.*

Ecourile din baladă se fac, prin urmare, evidente în această descriere a eroului în mişcare şi amintesc de versurile :

Mihu cel voinic,
Cu degetul mic,
Armele-şi ridică,
Pleacă pe potică,
Cu murgul voios,
Prin codrul frunzos,
Şi-n urmă vuieşte,
Codrul chicoteşte,
De-un mîndru cîntic,
Cîntic de voinic,
De-un glas de cobuz,
Dulce la auz,
De cobuz de os,
Ce sună frumos. [1]

Interesant, din punctul de vedere al adăugirilor culte grefate pe materialul popular, este finalul basmului *Făt-Frumos din lacrimă*. Dacă începutul ce se serveşte de o formulă filozofică : „În vremea veche, pe cînd oamenii, cum sînt ei azi, nu erau decît în germenii viitorului..." nu ne apare pe deplin potrivit la matca folclorică, în schimb, sfîrşitul basmului realizează pe deplin fuziunea. Totul se sprijină pe acea, obişnuită la Eminescu, contopire a regnurilor. Lăutarii ce urmează să cînte la nunta împărătească sînt inspiraţi de îngerii din cer şi de cîntecul ursitoarelor, ce-şi trimit melodiile pe „roiuri de raze". Ca şi în *Călin, file din poveste*, unde aflăm acea superbă entomografie poetică, la nuntă participă, festiv, natura, de astă dată cea florală : trandafirul „cel înfocat", „crinii de argint", „lăcrămioarele sure ca mărgăritarul", „viorelele mironosiţe" se adună în sfat şi vorbesc, olfactiv, fie-

[1] V. Alecsandri, *Poezii populare ale romînilor*, Bucureşti, 1866, pp. 67—68.

care în mirosul ei, „dîndu-şi cu părerea“ cum să fie „luminile hainei de mireasă“. Vestea este transmisă printr-un „curtenitor flutur albastru stropit cu aur“ care zburînd în cercuri deasupra miresei adormite o vrăjeşte să vadă în vis cum trebuie să fie îmbrăcată. Mirele îşi pune brîu de mărgăritare, o manta „albă ca ninsoarea“ şi — lucru nemaipomenit altundeva, în afară de poezia lui Eminescu — o cămeşă „de tort de raze de lună“. În sfîrşit, această risipire de poezie, de o abundenţă cum numai Eminescu cel din tinereţe a putut da (ulterior poetul va deveni mai sobru şi mai profund), se încheie cu tradiţionala formulă populară de basm, fără hazul aceleia însă, ci acordată la melodia întregului poetic. Unda de melancolie vibrează adînc : „Şi se făcu nuntă mîndră şi frumoasă, cum n-a fost alta pe faţa pămîntului. Ş-au trăit apoi în pace şi liniştiţi ani mulţi şi fericiţi, iar dac-ar fi adevărat ce zice lumea : că pentru Feţii-Frumoşi, vremea nu vremuieşte, apoi poate c-or fi trăind şi azi.“

A. de Herz, într-un foileton din *Adevărul*, prin 1925, contesta paternitatea lui Eminescu asupra basmului *Făt-Frumos din lacrimă*. Publicistul informa că basmul aparţine lui Slavici şi că Eminescu i-ar fi corectat numai exprimarea. Herz arăta că deţine informaţia de la Slavici însuşi, care, zicea el, ar fi tăcut — din delicateţă — atunci cînd editorii au pus basmul într-un volum de Eminescu. Cerea chiar mărturiile lui Iacob Negruzzi, care mai trăia pe atunci.

Lui A. de Herz i se răspunde într-o notă din *Viaţa Românească* [1], notă ce ni se pare foarte interesantă din punctul de vedere al analizei ce întreprindem. O reproducem, parafrazînd şi citînd :

[1] În nr. 1 din ianuarie 1926, p. 126.

Scanned with OKEN Scanner

Pe deasupra oricăror documente şi mărturii, oricît de evidente, *Făt-Frumos din lacrimă* nu poate aparţine altcuiva decît lui Eminescu. Pentru că este o „creaţie foarte personală, pînă la transfigurare, ca să nu zicem falsificarea genului“ şi pentru că „poartă caracteristica celui mai perfect eminescianism“. În fine :

„În *Făt-Frumos din lacrimă* găsim însuşirile lui Eminescu din proza şi versurile sale, acelaşi amestec de naturalism antic şi romantism ornat, aceeaşi pictură rafaelescă de un senzualism pur estetic al plasticei feminine, aceeaşi agresivitate naivă a femeii, aceeaşi transfigurare a naturii dusă uneori pînă la fantastic — «caractere» — absolut contrare genului Slavici, scriitor grav, moral, realist şi cam cenuşiu“.

După stilul cam liber şi repezit, după judecăţile atît de precis formulate asupra operei eminesciene, dar şi după aprecierea cam „curioasă“ dată asupra lui Slavici, recunoaştem în nota nesemnată din *Viaţa Romînească* pe Ibrăileanu.

CĂLIN NEBUNUL

Multe din cele observate în legătură cu *Făt-Frumos din lacrimă* sînt valabile şi în ceea ce priveşte basmul *Călin Nebunul*. Nu le vom repeta. Vom purta discuţia pe alt făgaş, pentru a scoate pe cît posibil în evidenţă alte modalităţi de creaţie ale poetului pe materialul popular. Pentru că în ceea ce priveşte *Călin Nebunul*, documentaţia de texte e mai bogată.

După toate probabilităţile, printre alte însemnări fugare, Eminescu notează un rezumat al lui *Călin* încă de

Scanned with OKEN Scanner

prin 1869—1870 [1]. Ceva mai tîrziu, cam între epoca Viena şi Berlin, transcrie basmul în întregime, cu fidelitate, chiar de la povestitorul popular. Se poate spune cu siguranţă (şi aici temeiul principal e cel lingvistic) că basmul este cules de pe undeva de prin Moldova de nord.

Fără a lungi demonstraţia, vom afirma că basmul cules de Eminescu, în forma în care îl aflăm consemnat în caietele sale şi editat mai apoi, este cel mai frumos basm romînesc, păstrat în aproximativ cea mai autentică formă populară. Confruntările cu Ispirescu, Ion Pop Reteganul, Catană etc. nu spun nimic. Aceşti „culegători" sînt nişte povestitori metodici, şi — am zice chiar — academici. Singură ascultarea unei bande de magnetofon, cu un basm cules în zilele noastre, ne poate da o idee. Cel care a comunicat basmul lui Eminescu este un povestitor din popor de un real talent. Şi pare clar de tot că poetul l-a ales şi l-a căutat înadins, de vreme ce odată îşi însemnează în mod fugitiv numai rezumatul şi apoi revine, notînd cuvînt cu cuvînt. În afară de unele inadvertenţe, desigur scăpări de condei ale cărturarului şi ale folcloristului „amator" Eminescu, textul aparţine — după cum am mai spus — graiului din Moldova de sus. Iată cîteva mostre, la întîmplare :

„Acu ei au făcut un arc ş-o zîs că unde l-a zvîrli, pînă unde-a ajunge, acolo să poposească. O aruncat cel mare ş-o mers v-o două zile ş-a ajuns. O aruncat şi cel mijlociu şi tot aşa degrabă o agiuns." [2]

---

[1] Ms. 2258, f. 180, ed. Perpessicius, *Opere*, VI, p. 615. În *Din memoriile căpitanului Matei Eminescu* (cf. şi *Nouă biografie a lui M. Eminescu, Foaia populară*, 1901, nr. 9, pp. 13—14) reiese că basmul ar fi fost cules de la o maică Zanaida de la schitul Agafton (judeţul Botoşani), unde poetul se dusese să vadă pe mătuşile sale dinspre mamă, Fevronia şi Olimpiada Juraşcu, călugăriţe acolo.

[2] *Opere*, VI, pp. 329—338.

„...Acu Călin Nebunul ia v-o doi tăciuni într-un hîrb ş-un cărbune-n lule şi, plecînd, iacă i-a venit aşa o mirosnă de bună din demîncat, şi luînd o bucăţică, o curs apă clocotită pe urechea unui zmeu..." [1]

La povestitorul popular, accentul cade în primul rînd pe întîmplările extraordinare ce ni se relatează : [2]

Odată puşi pe drum în căutarea fetelor împăratului, Călin şi fraţii lui încep grozăviile. La popasul de noapte al celor trei fraţi, se întîmplă un carnagiu înspăimîntător. Omorînd la zmei, primul face trei căpiţe de capete, al doilea, patru şi Călin opt. La porţile palatului împăratului Roş, Călin taie din nou capetele altor doisprezece zmei, luîndu-i pe fiecare de chică şi făcîndu-se — chipurile — că-i trece peste metereze. Taie şi pe una din zmeoaice, pe cealaltă povestitorul avînd grijă s-o facă scăpată, pentru a putea pune mai pe urmă alte beţe în roate eroului. După ce taie şi pune vîrfurile limbilor în chimir, pleacă iar la drum, pentru a trece prin cele trei păduri, de aur, de argint, şi de aramă (aceasta e ordinea aici) şi pe la alţi trei zmei, deţinătorii celor trei fete. Îi omoară, după ce de fiecare dată mănîncă şi bea cîte patru, opt şi douăsprezece cuptoare de pîine, vaci fripte şi antaluri de vin. Pînă aici, Călin e un viteaz, tăietor de capete şi mîncău. Şi pentru aceasta i se potriveşte porecla de „Nebunul". Către sfîrşit, face dovada altor calităţi : isteţime, modestie, înţelepciune şi spirit de dreptate. Ştie că pe un corb îl va măguli dacă i se va adresa cu „Înălţate împărate", atunci cînd îl va ruga să-i acorde lui picătura de

---

[1] *Idem.*

[2] Consultînd cel de al VI-lea volum (*Literatura populară*) la *Note*, am citit aceste rînduri, datorate acad. Perpessicius, care ne-au statornicit pe deplin convingerea ce aveam în această privinţă că basmul *Călin Nebunul* a fost cules direct de la povestitorul popular : „... alternanţe : *zmeul, smeu, smău ; chirosteie şi pirosteie* se pare că transcriu, cu fidelitatea unui magnetofon, variaţiunile fonetice ale povestitorului. (*Op. cit.*, p. 616.)

apă, şi nu zmeului ; se pricepe că zmeoaica scăpată vrea să-l piardă, indicîndu-i apă moartă în loc de apă vie, şi face încercarea cu creanga verde şi cu cea uscată ; scoate din chimir, la momentul potrivit, limbile zmeilor pentru a demasca pe ţiganul impostor ; refuză modest şi demn mîna fetei împăratului Roş (el fiind îndrăgostit de fata mijlocie a primului împărat) ; se înduioşează de copilul său ajuns să păzească porcii ; lasă ca la sfîrşit dreptatea să iasă singură la iveală.

Se înţelege, descrierea analitică lipseşte cu totul în versiunea populară. Portretele nici nu sînt portrete, ci numai nişte constatări exclamative, nu fără sclipiri poetice însă :

— „cea mijlocie nici se povesteşte frumuseţea ei"
— „fata era aşa de frumoasă, *de cît de nepovestit*"
— „un palat aşa de frumos *de nu te-nduri să te uiţi la dînsul*" [1].

La povestitorul popular, însă, toată arta relatării faptelor extraordinare se bizuie pe oralitate, am zice chiar teatralitate. Povestitorul lui Eminescu joacă o adevărată piesă de teatru, substituindu-se rînd pe rînd eroilor aduşi în scenă, interpretînd însă cu mare meşteşug mai ales rolul său de povestitor, prezent în acţiune şi printre personaje ca un arbitru. Notaţia lui Eminescu e atît de exactă, încît i se pot ghici povestitorului tonul frazei şi gesturile :

„Da Călin Nebunul zice (corbului) : «Împărate Prenălţate, moaie-ţi aripa ta-n apă şi stinge para asta roşă»". „Cioara cînd a auzit — ştii D-ta a urcat-o (măgulit, n.n.) — îndată s-o dus."

Mai ales în reproducerea dialogurilor, oralitatea, teatralitatea, e mai mult decît evidentă :

[1] *Opere*, VI, pp. 329—337.

Scanned with OKEN Scanner

...„Scoboară el şi se porneşte s-ajung-acolo şi-ntîlneşte un om pe drum :

— Bună noapte.

— Mulţămesc D-tale.

— Da cine eşti D-ta ?

— Eu îs De-cu-sară.

Călin Nebunul l-apucă şi-l leagă de-un copac cot la cot. Mai merge el o bucată bună şi mai întîlneşte un om.

— Bună noapte..." etc., etc.

Dialogul tinde uneori, prin parafrază, spre vorbirea indirect liberă, ca aici :

„— Ş-o vrut să-l omoare, şi el o zîs : Mă rog Domniilor-Voastre, lăsaţi-mă, că sînt om sărac. Dar ei o zîs aşa : — Dacă tu ne-i aduce pe fata împăratului Roş, noi te-om lăsa."

Dar cele mai adesea, vorbirea dialogată apare direct ca în pasajele care relatează legarea celor trei personificări ale timpului, De-cu-seară, Miez-de-Noapte şi Zori-de-Ziuă. De aceea, în basmul acesta (şi desigur în foarte multe va fi fost aşa), dialogurile apar simetric în anume puncte ale povestirii, ritmînd torentul epic. Mai mult încă, din cauza stereotipiei, rezultată din repetare, propoziţiile se rotunjesc şi capătă aspect versificat. De mai bine de zece ori, pe parcursul basmului, întîlnim asemenea pasaje dialogate, care sînt atît de perfect constituite, încît trebuie neapărat să ne închipuim că ele se memorau ca de la sine şi, în consecinţă, apăreau la fiecare nouă povestire exact în acelaşi loc şi în aceeaşi formă. Iată unul din ele :

„— Bună vreme, cîne de zmău.

— Mulţumesc Dumitale, Călin Nebun.

— Am venit să-ţi iau pe fată.

— Ba pe fată nu-i lua-o.

— Hai la luptă !

Scanned with OKEN Scanner

— Numai să mănînc ceva.
— Eu demîncatul ţi l-am mîncat !
— Eu oi fi mai uşor, tu mai greu.
— Hai la luptă.
— Hai !"

Alte lucruri nu vom mai discuta în legătură cu oralitatea, prezentă în orice legătură a cuvintelor din acest text. Povestitorul este, aşadar, un Creangă, poate ceva mai grav, cu totul spontan însă, fără rafinamente, fără preocupări de artă (deşi n-am putea argumenta această ultimă afirmaţie pînă la capăt), dar cu o înzestrare rar întîlnită. S-ar putea susţine chiar că era un povestitor vestit şi original în felul lui. Finalul basmului, acolo unde rapsodul se erijează în bufon, este edificator din acest punct de vedere. O asemenea formulă clauzuală, unică în frumuseţea ei, n-o mai aflăm în alte basme ale noastre :

„...s-o făcut un bal straşnic, şi eram şi eu acolo... şi ei o făcut o ulcicuţă cu papară şi m-o dat pe uş-afară, de mie mi-o fost ciudă şi m-am dus în grajd şi mi-am ales un cal cu şaua de aur, cu trupu de criţă, cu picioarele de ceară, cu coada de fuior, cu capul de curechiu, cu ochii de neghină, ş-am pornit pe-un deal de cremene : picioarele se topeau, coada-i pîrîia, ochii pocneau, ş-am încălicat pe-o prăjină şi ţi-am spus o minciună, ş-am încălicat pe-o poartă şi ţi-am spus-o toată".

După toate aparenţele, Eminescu începe redactarea în versuri a lui *Călin Nebunul* încă de pe cînd se afla la Berlin şi o termină în anii şederii lui la Iaşi.

Trebuie spus de la început că poetul respectă întru totul naraţiunea populară. Aici nu mai poate fi vorba, în aceeaşi măsură ca în *Făt-Frumos din lacrimă*, de o „schemă" de basm pe care se brodează lirism şi se ornează romantic. *Călin Nebunul* — după cum s-a putut vedea — este o naraţiune consistentă, care s-a impus poetului prin

Scanned with OKEN Scanner

talentul cu care i-a fost povestită. De aceea, în versiunea eminesciană, toate întîmplările sînt păstrate. Mai mult încă, părţile cele mai bune ale basmului, acolo unde povestirea e mai fluentă, mai ritmată, sînt de asemeni păstrate, poetul neintervenind decît cu modificări mărunte, impuse de prozodie. Iată începutul basmului popular, pe care îl transcriem ritmat, pentru a se vedea că lui Eminescu i-a venit uşor să-l versifice :

„Era odat-un împărat ş-avea trei fete
şi erau aşa de frumoase de la soare te puteai uita,
da la dînsele ba.
Acu cele două era cum era,
da cea mijlocie nici se povesteşte frumuseţea ei."

Şi la Eminescu :

Fost-a Împărat odată şi trei fete el avea
Cît puteai privi la soare, da la ele ca mai ba.
Una decît alta este mai frumoasă de poveste,
Dar din ele-acuma două mai era cum mai era.

După cum era de aşteptat, mai ales oralitatea dialogului din basmul popular. va reţine atenţia poetului şi îl va determina s-o păstreze. Eminescu, preocupat toată viaţa lui, mult mai mult decît s-ar crede, de a crea drame istorice în versuri, făcuse pe material popular multe exerciţii de transpunere a dialogului şi ajunsese la virtuozităţi. Încă începînd cu Maiorescu s-a observat oralitatea şi expresia populară în dialogul dintre Mircea şi Baiazid în *Scrisoarea III*. Iată acum asemenea dialoguri versificate în *Călin Nebunul*, care se ţin însă foarte aproape de cele din versiunea populară pe care le-am amintit deja :

— Bună noapte ! — Ţam mitale ! — Cum te chiamă ? — De-cu-sară.
— He-he-hei, mă De-cu-sară ! Ean mai stai că nu-i aşa,
Ce caţi tu noaptea-n pădure, colinzi lumea iac-aşa ?

Scanned with OKEN Scanner

Dialogul se repetă, mecanic, de trei ori, cu „De-cu-sară", „Miez de noapte" şi „Zori de zi". Şi de alte trei ori în întîlnirile cu cei trei zmei. Iată dialogul cu primul zmeu :

— Bună vreme, smeu de cîine ! — Mulţumesc, Călin Nebune !
— Am venit să-ţi iau nevasta. — De-i puté de ce nu ? Bune
Sunt de zis ce-ţi vin în minte, dar mai greu e să le faci,
Smeul codrilor de-aramă nu te-aşteaptă cu colaci.

Altădată, şirul dialogal, dat fiind ritmarea lui, constituită chiar în original, este reprodus absolut identic :

— Împărate pré-nnălţate, iaca cum şi iaca cum.

Formula mai avea avantajul, în cazul de faţă, că expedia prin acel popular „iaca cum şi iaca cum" aducerea la cunoştinţa împăratului Roş a aventurilor lui Călin, cunoscute auditorului (în primul caz) şi cititorului (în al doilea).

Prin urmare, în afară de fabulaţia basmului, Eminescu păstrează de la povestitorul popular o serie întreagă de elemente, începînd cu formula iniţială, continuînd cu acele dialoguri pietrificate în rotunjimea lor, cu expresiile şi cuvintele celei mai caracteristice vorbiri ţărăneşti şi terminînd — după cum vom vedea — cu transpunerea în versuri a formulei finale, aproape cuvînt cu cuvînt.

Vin acum la rînd adăugirile din partea poetului :

Mai întîi, ca şi în *Făt-Frumos din lacrimă* şi din aceleaşi considerente, avem de a face şi aici cu o *ţărănire* [1]

[1] Mărturisim că termenul „ţărănire" — folosit de cîteva ori pe parcursul acestei expuneri — nu ni se pare cel mai potrivit. Luat în litera lui, cuvîntul ar însemna o atitudine mimetică din partea poetului, faţă de eposul popular. În fond, e vorba de ceva mult mai subtil şi mai profund, de o formulă stilistică, de o estetică eminesciană, determinată tocmai de caracterul popular al operei, de modul cum materialul folcloric intră în sinteze artistice superioare. Am preferat totuşi cuvîntul pentru scurtimea lui şi l-am pus adesea între ghilimele sau l-am subliniat.

Scanned with OKEN Scanner

voită a personajelor basmului. De astă dată, detailarea — dat fiind epicul abundent — nu se mai produce în sensul portretului, mai mult sau mai puţin static, cît mai ales în direcţia descrierii comportamentului personajelor. În basmul original nu ni se spune nimic despre modul cum se manifestă supărarea împăratului căruia i se furase fetele. Ştim doar că „împăratul a scos veste în ţară că cine o găsi fetele, li le dă de nevastă". Eminescu, în schimb, stăruie asupra îmbufnării împăratului în linia comicului ţărănesc :

Scrie carte împăratul, scoate veste-n ţara toată,
Cine s-ar găsi pe fete de la smei să i le scoată,
Să le iee de neveste şi cine s-ar ispiti
Totă-mpărăţia mîndră între ei vor împărţi...
Nu-şi mai pieptăna nici capul de atîta supărare
Şi lăsase ca să-i crească peste piept o barbă mare,
Care cade jos în noduri ca şi cîlţii cînd nu-i perii,
Stă să crească iarbă-ntr-însa, s-îmble gîze ca puzderii.
Nu mai ese sara-n prispă să stea cu ţara de vorbă,
Ca un pemătuf de jalnic şi tăcut ca o cociorbă,
Ş-a uitat de mult luleaua şi cloceşte tot pe gînduri,
Doară plosca-l mai ocheşte de pe-a policioarei scînduri.

Aşadar, avem de-a face cu un împărat ţăran care locuieşte cu oamenii în *sat* şi stă de vorbă cu ţara pe *prispă*, trage *lulea* şi din cînd în cînd *ocheşte plosca* de pe *policioară*. În versiunea populară nu găsim din toate acestea decît menţiunea că împăratul locuia în sat : „Acu-n satul cela a-mpăratului..." Eminescu reţine amănuntul şi-l amplifică în versiunea sa. Tot aşa, reţine şi detailează autorul basmului versificat şi relatarea povestitorului popular după care Călin şi fratele său de cruce „erau îmbrăcaţi cu cojoace şi-ncinşi cu chimiri" :

„Se gătiră omeneşte [1] cu iţari şi cu cojoc,
Cu chimirul plin di galbini, încinşi bine la mijloc".

1. Ţărăneşte (în Moldova şi Ardealul de nord.)

După cum am mai spus, în *Călin Nebunul*, versiunea populară, isprăvile eroului umplu tot spaţiul povestirii. Nicăieri însă nu se descrie o luptă ca atare. De obicei se spune aşa : „Şi se iau la luptă şi-l omoară Călin Nebunul". Şi atît. Eminescu consideră necesar să insiste descriptiv, amplificînd mult pasajele. Descrierea luptelor lui Călin cu zmeii este o hiperbolizare, o homerizare a trîntei ciobăneşti tradiţionale văzută dinamic în cadrul unei naturi păduratice, fabuloase. Pămîntul şi copacii din dumbravă se cutremură de paşii apăsaţi ai giganţilor. Şi de crunta lor încleştare scapără cremenea cea negară detunată din stînci :

...Şi la luptă în dumbravă ei se scoală,
Se apucă de copacii tremurau de-nvălmăşeală,
Tremură sub ei pămîntul de-a lor pasuri apăsate,
Scăpără cremenea neagră a stîncimei detunate.
Crunt Călin de mijloc l-îmflă, pîn la vîrf de brazi îl urcă,
Ca pe un lemn el îl trînteşte, prin copaci trupul i-ncurcă,
Şi-n genunchi apoi l-îndoae ca pe un vreascur ce îl frînge,
I se îmflă muşchii vineţi de oţel pe cînd îl strînge
Şi lovit, pierzînd simţirea, smeul ca o muscă moare,
Ce lovită este iarna de-o scîntee de ninsoare.

E drept că în preambulurile luptelor Eminescu păstrează acea stereotipie : „— Bună vremea, zmeu de cîne ! — Mulţămesc Călin Nebune !", neapărat necesară mişcărilor rotative ale poemului, ca şi în basmul popular. Însă în descrierea luptei propriu-zise mijloacele trebuie variate de fiecare dată, pentru că nu poţi crea basm cult repetînd ceea ce ai mai spus deja. Să ne gîndim că aici am comentat numai descrierea luptei cu primul zmeu. Mai sînt de povestit încă două. Şi Eminescu le povesteşte pe fiecare într-alt chip cu aceeaşi — uimitoare la acest mare liric — îndemînare. Nu mai citäm.

Scanned with OKEN Scanner

Dacă în ceea ce priveşte personajele bărbaţi, direcţia modificărilor e înspre ţărănire şi spre gigantizarea ciobănească totodată, în ceea ce priveşte fetele de împărat poetul se îndreaptă spre suav şi angelic şi, în acelaşi timp, oricît de curios ar părea, cu păstrarea şi cu accentuarea aceleiaşi ţărăniri. De unde în versiunea populară elementul feminin nu face decît figuraţie, la Eminescu fetele de împărat sînt nişte fecioare înstrăinate, care cîntă doine. La întrebarea : cum e posibilă, din punct de vedere al compoziţiei, introducerea fragmentelor lirice în poemul epic cată să răspundem mai încolo. Deocamdată, vom observa că detailarea portretului personajelor de basm face ca elementul liric să pătrundă, sporadic, chiar de la început.

Cînd poetul stă să arate frumuseţea fetei mijlocii, încă de la versul 10 al basmului, spune aşa :

> Dar pe cea mai mijlocie nici un gînd să n-o măsoare,
> E o floare de pe mare, cine-i cată-n faţă moare, [1]

unde ultima propoziţie e venită din contextul unei doine culeasă de Eminescu însuşi :

> C-am o mîndră ca şi-o doamnă,
> La faţă ca şi-o icoană,
> *Cine-i cată-n faţă moare,*
> Că-i la ochi cam negrioară. [2]

Deci o „îndesire" a textului cu lirism de provenienţă populară e vizibilă din capul locului. Cu atît mai mult nu ne surprinde de loc faptul că eroul lui Eminescu, „poetizat", devenit mai sensibil, mai liric, ascultă vrăjit cîntecele celor trei fete : Prima dată ascuns sub un trunchi de copac, în pădure :

> ...el ascultă sub un trunchi

[1] Versul apare şi în *Peste codri stă cetate*, *Caiete critice*, 1, p. 187, publicată de acad. P. Perpessicius.
[2] Ms. 2285, fol. 48 v. şi 2284, fol. 57 v.

Scanned with OKEN Scanner

Şi cîntarea dureroasă îl pătrunde în rărunchi :

Greeruş ce cînţi în lună
Cînd pădurea sună,
Cum nu ştii ce am în mine,
Greere străine ?

A doua oară lui Călin i se pare că „din piept de fată“ o privighetoare cîntă o „Doină de simţire ruptă ca jelania-n prohoduri“ :

Aşa-mi vine cînd şi cînd
Să mă iau pe drum plîngînd

Cîntecul fetei a treia îi aduce aminte cu jale de satul lui. Călin este acum o cătană înstrăinată, tînjind după şezătorile de acasă :

Şi-nainte parcă vede satul lui şi i se pare
C-auzea doinind o fată chiar la ei în şezătoare :
Maică, maică, draga mea,
Ajungă-te jalea mea,
Să te-ajung-un dor şi-un drag,
Să şezi toată ziua-n prag,
Cu firuţ băgat în ac,
Şi tu să nu poţi împunge
Pîn-nu-i suspina şi plînge,
Pîn-nu ţi-a veni în gînd
Unde-am fost şi unde sînt.

Cele trei cîntece, intercalate de Eminescu în chipul unor „solo“-uri pe orchestraţia epică a basmului (tehnica va mai fi folosită şi în *Scrisoarea III)* nu sînt altceva decît doine culese de poetul însuşi şi modificate apoi, îndreptate în sensul basmului.[1] Mai grea ni se pare operaţia de „prindere la capete“ a acestor „solo“-uri de restul poemului. Cît priveşte modificarea versurilor populare,

[1] În culegerile lui Eminescu, originalele se află sub nr. XV, XCVI, L, LI, CXV, XLVIII (cf. ed. Murăraşu).

Scanned with OKEN Scanner

aceasta se produce uşor. Eminescu procedează în crearea variantelor exact în felul poetului anonim. Ia versurile de pe seama unuia şi le pune pe a celuilalt. Ceea ce cîntă flăcăul din doina culeasă, Eminescu pune pe seama fetei în doina-variantă creată de el. Iată modelul popular al cîntecului fetei a treia, citat mai sus :

Mîndră, mîndră, draga mea,
Ajungă-te jelea mea,
Să te-ajung-un dor şi-un drag,
Să şezi toată ziua-n prag
Cu firuţ băgat în ac ;
Şi tu să nu poţi împunge
Pîn-nu-i suspina şi-i plînge,
Şi tu să-ţi aduci aminte,
Mîndră, de-a noastre cuvinte
C-or rămas neisprăvite ;
De-om trăi le-om isprăvi
Şi tu soţie mi-i fi. [1]

Această „ţărănire" a personajelor, făcută în aşa chip încît nimic din poezia basmului nu se pierde, ci, dimpotrivă, se accentuează, atrăgea după sine descrierea unor tablouri de viaţă ţărănească autentică pe care Eminescu o cunoscuse direct. Întors acasă, Călin ajută copilului său — devenit argatul celor doi fraţi trădători — să dea vitele în ocol :

— Da mă rog, bade, ajută-mi să dau vitele-n ocol.

Interiorul bordeiului ţărănesc sărac este descris de un perfect cunoscător, cu o amănunţire neîntîlnită nici chiar la marii realişti, deşi amprenta eminesciană, în relatarea neorînduielii pitoreşti, se simte şi aci, ca şi în descrierea casei în care locuia Dionis — spre exemplu. Bordeiul cu

[1] M. Eminescu, *Literatura populară*, Clasicii romîni, Craiova, [1936], p. 147. Pentru răspîndirea motivului a se vedea şi S. C. Mîndrescu, *Literatura populară din comuna Rîpa de Jos*, 1892, p. 31.

ferestre din beşică de porc, luminate de opaiţul roş care arde într-un hîrb, pe capătul unei laiţi, adăposteşte cele mai eterogene elemente din inventarul unei gospodării ţărăneşti sărace şi primitive : patul e aşternut numai cu paie, într-un colţ stă cofa albă cu înfloriturі negre, făcute cu fierul înroşit ; în alt ungher se află o sapă „plină de lut“ ; o icoană afumată înfăţişînd un sfînt oarecare „cu comănac“ stă pe o policioară plină cu „busuioc şi mintă uscată“ ; rîşniţa veche şi „colbăită“ arată că făina din turtele ce se coc sub spuză, în „vatra sură“, s-a măcinat în chipul cel mai primitiv cu putinţă ; în fine, animalele domestice se află prin preajmă : motanul toarce „în cotlon“, o răţuşcă se plimbă prin gunoi, iar cocoşul stă închis în cuşcă.

Alt element cu care îmbogăţeşte basmul Eminescu este, după cum era de aşteptat, cadrul naturii feerice. În *Călin Nebunul*, măiestria îmbinării liricului descriptiv cu eposul de basm ni se pare suită chiar la o treaptă superioară celei din *Făt-Frumos din lacrimă*. Duplicitatea de sensuri a cuvintelor şi expresiilor este exploatată în vederea creării acelei atmosfere de tranziţie între basm şi realitate, între vis şi viaţă, atît de proprie poetului. Cîteva şiruri sînt de un feeric pictural :

> Noaptea-n rouă e scăldată, lucioli pe lacuri zboară,
> Lumea umbrei, umbra lumei se amestec, se-nfăşoară,
> În pădurea argintoasă iarba pare de omăt,
> Flori albastre tremur ude în văzduhul tămîiet.

Pe nesimţite, pentru a nu distona cu atmosfera de basm, vegetaţia se însufleţeşte, mişcă. Dar imaginea e valabilă şi în planul poetic concret :

> Pare că şi trunchii mîndri poartă suflete sub coajă,
> Ce suspină pintre ramuri cu a glasului lor vrajă,
> Crengile sînt ca vioare printre care vîntul trece,
> Frunze sun ca clopoţeii, trezind ceasul doisprezece.

Scanned with OKEN Scanner

Planul concret revine uşor ; pădurea fiind „de argint“ ca în basme (sau pur şi simplu luminată de lună), întunericul nopţii este... „alb“ ; „izvoarele“ „întunecă“ peste prund şi sar în „bulgări fluizi“ ; peste „cuibarul rotit“ al apelor „zace“ luna :

Şi pin albul întuneric al pădurei de argint,
Vezi izvoare sdrumicate peste prund întunecînd
Şi sărind în bulgări fluizi pe pietrişul din răstoace
În cuibar rotit de ape peste care luna zace.

În *Făt-Frumos din lacrimă,* după cum observam, natura e mai mult edenică şi exotică, mai asemănătoare cu peisajele din *Sărmanul Dionis* şi din *Cezara.* În *Călin Nebunul* (poetul evoluase spre maturitate), natura e cu adevărat de basm şi în acelaşi timp mai autohtonă. Pentru că poetul popular spusese pur şi simplu că pădurea era *de aur* (şi atîta tot !) — în fond o pură convenţie fără puterea iluzivităţii, Eminescu trebuia să dea o asemenea descriere, încît să ne facă într-adevăr să *credem* că e de aur. Şi a dat-o :

Trece selbele-argintoase, trece-o vale, un colcîntaur
Pînă vede dinainte-i răsărind pădurea de-aur.

Mult frumoasă e pădurea cu-a ei trunchi de aur roş
Ce în frunza lor cea moale suspinau întunecoşi.
Iarba lin călătoreşte, o peteală stătătoare
Ce sclipind cu mii de raze sub al nopţii dulce soare,
Poartă-n galbenele-i unde spice de mărgăritare,
Flori de mac ce îmflă noaptea capul lor cel roş şi mare ;
Numai fluturi mici albaştri şi mari roiuri de albine
Curg în rîuri sclipitoare de luciri diamantine
Ş-împlu aerul cel dulce de cristal şi de răcoare,
A popoarelor de muşte sărbători murmuitoare.

Pasajul citat aici va genera apoi splendidele tablouri din *Călin, file din poveste.*

Scanned with OKEN Scanner

Se înţelege că, dată fiind viziunea sa descriptivă, Eminescu n-a mai putut păstra mişcarea lineară a basmului popular, care era povestit — ca să zicem aşa — „dintr-o răsuflare". Poetul împarte compunerea în fragmente — capitole, marcîndu-le cu pauze. Mai sînt şi alte modificări de compoziţie. Ca, de pildă, o aşezare mai logică, gradată, a celor trei „păduri" prin care trece eroul : întîi cea de aramă, apoi cea de argint şi la urmă pădurea de aur, pe cînd în original ordinea era exact inversă. Tot aşa, pentru a păstra surpriza, poetul omite să facă o constatare de ordin „industrial", prozaică deci, pe care o face povestitorul popular, atunci cînd zmeul alege metamorfozarea în pară roşă şi nu în una verde : „Da el cu asta a greşit, că para roşă-i mai moale, para verde-i mai tare" (*Opere*, VI, 334). De asemenea, din tact artistic, Eminescu nu mai pune pe Călin să omoare pur şi simplu pe zmeoaica vrăjitoare, după ce îşi recapătă picioarele, aşa cum face povestitorul popular. Călin al lui Eminescu ia pe babă şi-o aruncă în balta vrăjită, unde i se pregătise pieirea lui. Însă finalul basmului din versiunea populară nu mai avea cum să fie schimbat nici chiar de Eminescu. Formula poetică împietrită şi şlefuită de veacuri i s-a impus total :

Fui şi eu... Dar cum făcură o ulcică cu papară,
Mi-au bătut căciula-n creştet şi m-au dat pe uş-afară.
Mă-nciudai urît. În grajduri pusei mîna pe-un cal graur,
Cu picioarele de ceară şi cu şeaua numai aur,
De fuior îi era coada, capu-i era de curechi,
Avea ochii de neghină şi gîndaci avea-n urechi,
Şi-am pornit pe-un deal de cremeni... picioarele se topeau,
Coada pîrîe-ndărătu-i, ochi-n capul lui pocneau.
Cum văzui că nu-i de bine încălecai pe-o prăjină
Şi mergînd pe ea de-a hale v-am spus şi eu o minciună.
Şi încălecînd pe-o şea, v-am spus-o toată aşa.

Scanned with OKEN Scanner

Ceea ce rămăsese de făcut lui Eminescu era doar versificarea corectă şi alte cîteva îndreptări menite a da fluenţa şi ritmica necesară :

Perfectele simple : *fui, făcură, mă-nciudai* etc., etc. înlocuiesc încetinitorul *eram* şi perfectele compuse moldoveneşti *o făcut, mi-o fost ciudă* etc., etc. Ca un adevărat mare artist, poetul a înţeles că în acest final nu poate fi vorba de intervenţie. Cuvintele s-au constituit în formaţii perfect cristalizate şi „şlefuite" de trecerea vremii. În acest pasaj din finalul basmului s-a efectuat doar înlăturarea dialectalismelor, reduse prin forţa lucrurilor la cîteva fonetisme şi forme verbale, tema fiind un lait-motiv de largă circulaţie.

Rămînînd în general aceeaşi, versiunea lui Eminescu capătă trăsături mai complexe, înnobilatoare. De fapt poetul a intuit şi a dus la o perfectă întruchipare artistică ideea centrală a basmului popular : vitejia, înţelepciunea, bunătatea îmbracă cele mai adeseori haina modestiei. De această coordonată a eticii populare Eminescu nu s-a desprins, suind totodată basmul pe culmile cele mai înalte ale artei cuvîntului.

CĂLIN, FILE DIN POVESTE [1]

Cu totul diferit prin ideea de bază — ca să ne exprimăm simplu — *Călin, file din poveste* păstrează din *Călin Nebunul* doar un singur episod, acela al regăsirii iubitei surghiunită undeva în pustietatea pădurii, împreună

[1] Apare în *Convorbiri literare* nr. 8 din 1 noiembrie 1876. Fusese citit în una din şedinţele Junimii şi este semnificativ faptul că Iancu Alexandri (fratele poetului), care asistase la lectură, îşi amintea, într-o scrisoare către Titu Maiorescu din martie 1884, că basmul s-ar fi intitulat la început *O nuntă împărătească* (cf. *O scrisoare a d-lui Iancu Alexandri*, în *Convorbiri literare*, XVIII, 1 iulie 1884).

cu copilul. În timp ce în *Călin Nebunul* ideea de bază era frumuseţea sufletească a omului din popor, simplu, ascunsă sub haina modestiei, frumuseţe care se dezvăluie, ca în orice basm popular, în luptă cu forţele răului, în *Călin, file din poveste* ni se înfăţişează o poveste de dragoste în acelaşi cadru feeric.

De fapt, şi aici avem de a face cu un motiv popular, acela al Zburătorului, modificat însă.

Urmînd pe Eliade, Eminescu se arată preocupat de această temă. În unele versuri, răzleţite prin manuscrise, Zburătorul e asemuit cu „vîntul serii", care „suspină" la geamul fetelor şi le ascultă poveştile la clacă.[1] Altădată apare ca un fel de luceafăr :

De-ndrăgeşte cîte-o fată
Ca o stea în cer s-arată.[2]

Dar chiar Luceafărul vrăjeşte pe fata de împărat ca un Zburător :

Şi pas cu pas pe urma ei
Alunecă-n odaie,
Ţesînd cu recile-i scîntei
O mreajă de văpaie.

Şi cînd în pat se-ntinde drept
Copila să se culce,
I-atinge mîinile pe piept
I-închide geana dulce.

Valoarea poetică a acestui mit popular[3] este incontestabilă, şi Eliade are meritul de a o intui înaintea tuturor.

---

[1] Ms. 2260, fol. 35.

[2] *Ibid.*, fol. 40. Motivul Zburătorului, aflat şi în versurile din proiectele de teatru (p. 111, acest op.), mai apare în chip foarte insistent într-un preambul al *Luceafărului*, intitulat *Peste codri stă cetate* (*Caiete critice*, 1, p. 187).

[3] Traducînd o experienţă de viaţă curentă, el este foarte frecvent — sub diferite forme — la toate popoarele. De această problemă se ocupă pe larg J. Frazer în *Creanga de aur*.

Scanned with OKEN Scanner

Eminescu a intuit-o, de asemenea, la rîndul său, şi voind a zugrăvi dragostea idealizată, lipsită de orice prozaisme, face din Călin un Zburător, o fiinţă imaterială care pătrunde în iatacul fetei de împărat fără ca aceasta să ştie dacă lucrul s-a întîmplat în vis sau aievea :

Ea a doua zi se miră, cum de firele sînt rupte,
Şi-n oglindă ale ei buze vede vinete şi supte.
Ea zîmbind şi trist se uită, şopoteşte blînd din gură :
— „Zburător cu negre plete, vin la noapte de mă fură".

Înainte de Eminescu şi cam în acelaşi timp cu Eliade, motivul Zburătorului mai fusese folosit de Costache Stamati în poezia *Zburătorul la zebrè*, o prelucrare interesantă după *Le Sylphe* de Victor Hugo. În timp ce Eliade încadra mitul într-o atmosferă solemn-bucolică, Stamati îl valorifica, în sens neoanacronic, în linia eroticii lui Costache Conachi. [1] Spre deosebire de cei doi înaintaşi însă, Eminescu sondează adînc sentimentul dragostei. Cum e lesne de înţeles, mitul Zburătorului permite apropierea de narcisism, un alt mijloc poetic de a înfăţişa dragostea pură la tinerele fete [2]. Intenţia lui Eminescu e clară :

Fie cine cum i-e vrerea, despre fete samă deie-şi
Dar ea seamănă celora îndrăgiţi de singuri ei-şi.
Şi Narcis văzîndu-şi faţa în oglinda sa, izvorul,
Singur fuse îndrăgitul, singur el îndrăgitorul.

---

1 C. Stamati, *Musa romînească*, Iaşi, 1868.

2 Se înţelege, punînd problema în aceşti termeni, sîntem departe de metoda „psihanalitică" a dr. C. Vlad, care, referindu-se chiar la pasajul amintit din *Călin, file din poveste* şi ignorînd complet influenţa poeziei populare asupra lui Eminescu, vorbea de un narcisism patologic, „cel mai capital simptom de schizofrenie" (sic !), (*Mihail Eminescu din punct de vedere psihanalitic*, Cartea Romînească, Bucureşti, 1932, pp. 17—18).

O vrăjitorie poetică, care nu e altceva decît tot narcisism, este căutarea ursitului în oglindă sau în apa fîntînii, în noaptea de Bobotează, practicată acum din ce în ce mai rar de fetele de la ţară.

Scanned with OKEN Scanner

Poezia nu mai păstrează decît punctul inițial de contact cu folclorul, rafinamentul atingînd culmile cele mai înalte ale artei. Iată gîndurile fetei de împărat în fața oglinzii :

Vis frumos avut-am noaptea. A venit un Zburător
Și strîngîndu-l tare-n brațe, era mai ca să-l omor...
Și de-aceea cînd mă caut în păretele de-oglinzi
Singurică-n cămăruță brațe albe eu întinz
Și mă-mbrac în părul galben, ca un strai ușor țesut,
Și zărind rotundu-mi umăr mai că-mi vine să-l sărut.
Și atunci de sfiiciune mi-era sîngele-n obraz —
Cum nu vine Zburătorul, ca la pieptul lui să caz ?

Absorbția de esență a elementului folcloric în asemenea pasaje duce la versuri care amintesc de alte poezii :

O rămîi, rămîi la mine, tu cu viers duios de foc.
Zburător cu negre plete, umbră fără de noroc,
Și nu crede că în lume, singurel și rătăcit,
Nu-i găsi un suflet tînăr ce de tine-i îndrăgit.
O, tu umbră pieritoare, cu adîncii, triștii ochi,
Dulci-s ochii umbrei tale — nu le fie de diochi !

Iar îmbinarea de elemente atît de eterogene : „umbră fără de noroc“, „umbră pieritoare“, „adîncii, triștii ochi“, cu „Zburător cu negre plete“, „singurel și rătăcit“, „nu le fie de diochi“, contopirea elementelor culte cu cele populare într-un text care să sune armonios, este neapărat semnul marii poezii.

Reținînd tema folclorică a Zburătorului, poetul împrumută cadrul de basm din *Călin Nebunul* într-o compunere cu totul liberă, transportînd de acolo unele pasaje și amplificîndu-le.

Tot din *Călin Nebunul* provine și craiul mînios cu „barba-n noduri ca și cîlții cînd nu-i perii“, cu „pleavă și puzderii“ în cap, plimbîndu-se furios cu „ciubucul între dinți“. E păstrat apoi un dialog :

Scanned with OKEN Scanner

— Bună vreme, mă băiete ! — Mulţămim, voinic străin !
— Cum te chiamă, măi copile ? — Ca pe tată-meu — Călin.
Mama-mi spune cîte-odată, de-o întreb : a cui-s mamă ?
Zburătoru-ţi este tată şi pe el Călin îl cheamă.

Reapar şi unele expresii populare aflate tocmai în originalul cules :

Cînd l-aude numai dînsul *îşi ştia inima lui* [1].

Dar după cum spuneam, în *Călin, file din poveste* abundă descripţia. Naraţiunea e pur şi simplu înecată de năvala picturalului. Libertatea de compoziţie a permis apoi poetului să înfăţişeze nunta insectelor alături de nunta împărătească. Participarea insectelor la nunţile împărăteşti apare şi în alte basme (vezi, de exemplu, în *Harap Alb*). Apoi folclorul miniaturistic, creat de obicei pentru copii, aduce greierii, furnicile, albinele, cosaşii, fluturii, bondarii etc. în prefiguraţii antropomorfice [2]. Tema e răspîndită şi o aflăm şi în folclorul altor popoare, începînd cu cel francez şi terminînd cu cel lituan [3]. Poeţii au valorificat procedeul. Între alţii — în afară de Eminescu — Alecsandri l-a dus la strălucire în pastelul *Concertul în luncă*, inspirîndu-se — poate — la rîndul său şi dintr-o *Scrisoare* a lui Costache Negruzzi : *Flora romînă*.

Plecînd de la aceste elemente populare, Eminescu izbuteşte să dea un tablou de o somptuozitate şi o mişcare neîntîlnită nicăieri altundeva. Ca într-un film cu desene animate (comparaţia nu este edificatoare decît parţial), o „mulţime de norod" trece peste podul din pînză de păianjen. Fiecare neam este înfăţişat prin prisma acelui an-

---

[1] Compară cu pasajul din versiunea populară : „Da el cînd o auzit aşa, numai el ştia inima lui" (*Opere*, VI, p. 337).
[2] Vezi şi S. Fl. Marian, *Insectele în limba, credinţele şi obiceiurile romînilor*, Bucureşti, Ed. Academiei, 1903 ; Lazăr Şeineanu, *Basmele romînilor*, 1892, p. 973.
[3] Vezi T. Papahagi, *Mic dicţionar folcloric*, Bucureşti, 1947.

tropomorfism de care vorbeam, cu caracteristicile lui : furnicile poartă sacii cu făină, albinele aduc miere şi... nu polen, ci un „colb mărunt de aur", ce urmează a fi încredinţat cariului (care în *Melancolie* avea o misiune sinistră), „meşterul faur" [1], devenit bijutier. Alaiul nunţii este precedat de puricii potcoviţi cu oţel ; bondarul, „înveşmîntat în catifele" şi „rotund în pîntec", reprezintă elementul clerical, de vreme ce „glăsuieşte pe nas ca popii" ; fluturii sînt „şăgalnici şi berbanţi", „cu inime uşoare", vornicelul, maestrul de ceremonii, e „greierul", „ţînţarii sînt lăutarii" etc. Elementul entomologic se contopeşte, în fine, cu cel floral, de vreme ce viorica (altă dată „mironosiţă" [2]) a devenit mireasa unui fluture. [3]

Apropierea de poezia populară a acestei ilustre pagini din poezia romînească a fost sesizată cu subtilitate în studiul lui Tudor Vianu *Poezia lui Eminescu*, unde se observă următoarele : „O interesantă problemă de folclor comparat o pune finalul poemei *Călin*, cînd în timpul praznicului de nuntă al amanţilor, în sfîrşit regăsiţi, vine să se asocieze o nuntă de gîze, adevărate genii minuscule şi fabuloase ale pămîntului, introducînd o notă de umor şi veselie, cum se potriveşte de minune unei sărbători domneşti" [4].

---

[1] Pentru a se vedea cum imaginea poetică se bizuie foarte adesea la Eminescu pe sinonimie, amintim că în Bucovina „cariul" se mai numeşte şi „faur" (făurar, fierar). V. S. Fl. Marian, *op. cit.*

[2] În finalul din *Făt-Frumos din lacrimă*.

[3] În *Povestea codrului* întîlnim de asemenea lumea insectelor :

> Peste flori ce cresc în umbră,
> Lîngă ape, pe poteci,
> Vezi bejănii de albine
> Armii grele de furnici...

De asemenea, alaiul insectelor, al fluturilor multicolori, al bondarilor, albinelor etc., nişte „sărbători murmurătoare", îl întîmpină pe Ieronim cînd ajunge în insula lui Enthanasius *(Cezara)*.

[4] *Poezia lui Eminescu*, Bucureşti, 1930, p. 99.

Scanned with OKEN Scanner

Într-un fel, *Călin, file din poveste* este mai mult un extras de basm, o prelucrare mult mai independentă de modelul popular. Acest procedeu îl vom afla aplicat pe o scară largă şi cu căutarea unor sensuri adînci în *Luceafărul*. Efectuînd acest „extras", poetul n-a crezut necesar să mai dea publicităţii basmul *Călin Nebunul*, care n-a apărut decît postum, ca şi celălalt, *Fata-n grădina de aur*, din care a ieşit *Luceafărul*.

FATA-N GRĂDINA DE AUR

Într-o carte intitulată *Bukarest und Stambul, Skizzen aus Ungarn, Rumänien und der Türkei*, apărută la Berlin, în 1861, călătorul german Richard Kunisch publică două basme romîneşti culese — după indicaţia sa — din Muntenia. Primul, *Das Mädchen im goldenen Garten*, devine la Eminescu basmul versificat *Fata-n grădina de aur*; cel de-al doilea, *Die Jungfrau ohne Körper*, va deveni *Miron şi frumoasa fără corp*. Ambele poeme, ca şi multe alte încercări de acest gen, n-au fost publicate de poet în timpul vieţii, cu toate că artisticeşte ele ne apar finisate. Valoarea lor documentară este însă indiscutabilă, în ceea ce priveşte chipul cum marele poet îşi extrăgea mijloacele artei sale din folclor.

Poemul *Luceafărul*, socotit îndeobşte ca o culme a creaţiei eminesciene, îşi are izvorul material în basmul *Fata-n grădina de aur* aflat de către poet în culegerea lui Richard Kunisch. Lucrul acesta fusese observat chiar de la apariţia capodoperei eminesciene de către cunoscutul învăţat folclorist şi prieten al poetului Moses Gaster, în lucrarea sa *Literatura populară română* (p. 549), apărută în acelaşi an cînd apărea şi *Luceafărul*, adică în 1883. Din cauza însă a unei proaste funcţionări a disciplinei bibliografice

Scanned with OKEN Scanner

în istoriografia noastră literară, interesanta observaţie a lui Gaster a trecut neluată în seamă. Aşa încît, mult mai tîrziu, după mai bine de 40 de ani, cînd studiile eminesciene se înmulţiseră, a trebuit să se redescopere izvorul *Luceafărului* de către diferiţi cercetători. În prezent, la acest capitol, al izvoarelor, problema este elucidată complet [1].

Judecînd cele două basme, în forma în care le găsim în cartea lui Richard Kunisch, se impun cîteva observaţii esenţiale. Mai întîi, cu privire la *Fata-n grădina de aur*.

Basmul conţine în ţesătura sa vizibile elemente populare şi romîneşti. Fata de împărat, păzită cu străşnicie de părintele gelos de frumuseţea ei, plecarea feciorului celuilalt împărat în căutarea frumoasei, sfaturile şi ajutorul sub formă de obiecte-talisman etc., pe care acesta le primeşte de la cele trei sfinte : Miercuri, Vineri şi Duminică, cele trei încercări prin care trece eroul, omorîrea balaurului ce stătea de strajă, motivul Zburătorului (pus la un moment dat la contribuţie şi constînd în metamorfoza zmeului în vînt ce pătrunde pe fereastră şi mîngîie faţa şi umerii fetei de împărat, trezind astfel în sufletul ei sentimentul dragostei) etc., etc., toate acestea ne fac să credem că, într-adevăr, avem de-a face, la origine, cu un basm popular romînesc, ce ar fi putut fi auzit chiar în Muntenia, bunăoară.

Basmul lui Kunisch este însă un basm cult, şi iată de ce :

---

[1] Vezi : M. Gaster : *Literatura populară romînă*, Bucureşti, 1883, p. 549 ; N. Iorga : *Trei călători în ţările romîneşti* (în *Memoriile secţiunii istorice a Academiei*), Bucureşti, 1925 ; Leca Morariu : *Pentru arheologia «Luceafărului»* (*Junimea literară*, XIII, 1924, pp. 185—186) ; *Iarăşi geneza «Luceafărului»* (*Junimea literară*, XV, 1926, p. 145) ; D. Caracostea : *Două basme necunoscute din izvoarele lui Eminescu*, Socec, 1926 ; *Izvoarele poemei «Luceafărul»* (*Convorbiri literare*, LXIII, 1926, aprilie şi mai) ; G. B. Duică, *Despre «Luceafărul» lui Eminescu*, Braşov, 1926.

Scanned with OKEN Scanner

În primul rînd, ne izbeşte faptul că zmeul nu e înfăţişat în culori negre, negative, ca în basmul tradiţional românesc. Zmeul din *Fata-n grădina de aur* este mai degrabă un demon romantic, slab realizat artisticeşte. Îndrăgostit de o pămînteană, care refuză să-l urmeze în sferele ultraterestre, duhul cere Atotputernicului eliberarea din nemurire (chiar distincţia muritor-nemuritor este făcută de către R. Kunisch de la nivelul omului cult). Personajul este o fiinţă complicată, sumbră, misterioasă şi răzbunătoare, aşa cum reiese din finalul basmului. Nepopulare sînt apoi în basmul lui Kunisch unele detailări, în sensul portretului mai ales, inexistente — după cum se ştie — în folclor. Zmeul se adresează fetei de împărat cu preţiozităţi, în chipul următor :

„Eşti cea mai mîndră dintre femei, şi nici un om nu e vrednic să-ţi desfacă cingătoarea hainei ; eu însă sînt mai puternic decît toţi muritorii şi împărăţia mea nu are margini. Urmează-mă şi fii a mea, te voi duce acolo unde e lumină veşnică, mai sus de nori, în vecinătatea soarelui.“ [1]

Compoziţia este de asemenea în mod izbitor deosebită de cea populară. Basmul folcloric are o compoziţie lineară, condusă de cronologia faptelor. Povestitorul îşi urmăreşte eroii şi faptele lor de la început şi pînă la sfîrşit. Diferitele episoade-capitole sînt întretăiate, e adevărat, de aşa-zisele „formule mediale“ („tăciune ş-un cărbune...“ ; „şi merseră, şi merseră... zi de vară pînă-n seară“ etc.), însă înlănţuirea lor se face drept, fără ocolişuri, paranteze, întoarceri, formule compoziţionale eminamente culte. Basmul lui Kunisch are o compoziţie în planuri paralele. Ni se povesteşte mai întîi închiderea

[1] Traducerea lui D. Caracostea, *op. cit.*, p. 22.

fetei în turnul din Valea Galbenă. După aceea, sîntem transportaţi la curtea feciorului de împărat, ale cărui isprăvi ni se povestesc pînă ce acesta ajunge sub fereastra iubitei. Firul e întrerupt apoi pentru a se introduce episodul dragostei zmeului etc., etc. În fine, totul e legat printr-un episod corolar. E drept că autorul nu dispune formal naraţiunea în capitole, ca îndeobşte în toate scrierile. Kunisch se serveşte numai de propoziţii introductive, cum ar fi : „În vremea aceasta, în cutare loc etc. se întîmpla..." etc. Impresia însă rămîne aceeaşi, de fragmentare. Aşadar, iată o serie de argumente care vor să demonstreze că scriitorul german s-a îndepărtat de modelul popular, ca în orice prelucrare de acest gen. Printre alte elemente culte, grefate pe materialul popular, Kunisch mai face din zmeu un personaj complex, un demon frămîntat de contradicţii, oscilînd între dragostea lui pentru o pămînteancă şi esenţa sa divină, nemuritoare. Prin urmare, Kunisch modifică, într-un anumit chip, basmul popular. Nu însă cu un talent excepţional. Nici Andersen, nici Puşkin, nici Eminescu sau Slavici, fără a mai aminti de Creangă, n-au creat basme în contradicţie cu felul de a gîndi popular. Iar atunci cînd au efectuat unele modificări, au susţinut totul printr-un mare efort artistic creator.

Finalul basmului lui Kunisch, *Das Mädchen im goldenen Garten,* este cu totul împotriva tradiţiei romîneşti a genului. În toate basmele noastre, care se termină, toate, fără excepţie, cu o nuntă, binele învinge răul. Etica populară şi optimismul sînt mereu prezente. În basmul lui Kunisch, zmeul, gelos pe fericirea celor doi pămînteni, prăvăleşte din vîrful muntelui o stîncă, omorînd pe necredincioasă. Este aici şi o lipsă de tact artistic din partea autorului. Răzbunarea din invidie pe fericirea altora

Scanned with OKEN Scanner

nu poate să fie o faptă frumoasă. Atît e de adevărat că respectarea unui punct de vedere etic atrage după sine o defecţiune corespunzătoare în ordinea estetică.

Versificînd basmul lui Kunisch, Eminescu se ţine foarte aproape de textul german. Naraţiunea este intactă şi chiar secvenţele compoziţionale sînt păstrate. Ceea ce însă n-a păstrat Eminescu este tocmai finalul de care vorbeam mai sus. În versiunea poetului, zmeul nu mai ucide, ci pronunţă un blestem conform căruia cei doi fericiţi urmau să guste şi ei amărăciunea singurătăţii. Tonul este uşor solemn, eminescian, amintind chiar de pe acum, în oarecare măsură, finalul din *Luceafărul* :

Cu faţa tristă le privi în urmă
Şi-ntinde mîna ca dup-or ce-i dus.
În fundul lumei, unde apa scurmă
Al mărei sîn — acolo ar fi dus
Dacă-l iubea... Acuma plînsu-şi curmă :
„Fiţi fericiţi", cu glasul stins a spus —
Atît de fericiţi cît viaţa toată
Un chin s-aveţi : de-a nu muri de-odată."

Alte modificări efectuate de poet sînt tot atîtea puncte de sprijin pentru ridicarea de trepte înspre *Luceafărul*. Pe tulpini folclorice autohtone, altoieşte idei de mitologie greacă. De pildă, ajuns în *Valea Amintirii*, eroul îşi astupă urechile, ca Ulisse, pentru a nu auzi glasurile pădurii fermecate. Aşadar, Eminescu lărgeşte sfera reprezentărilor poetice. „Dumnezeu" din basmul lui Kunisch devine în versiunea lui hebraicul *Adonai*. Scos astfel din sfera creştinismului, asupra personajului se proiectează, ca şi în alte împrejurări din opera poetului, o filozofie care poate fi un neoplatonism :

O, Adonai ! al cărei gînd e lumea
Şi pentru care toate sunt de faţă.

Scanned with OKEN Scanner

(Expresia din primul vers citat pare un ecou direct schillerian : „Das Universum ist ein Gedanke Gottes“ [1].

Această proiecţie odată făcută, perspectiva devine cosmică în chipul eminescian cunoscut. Neînsemnatul, banalul zmeu devine *Eon*, spirit mijlocitor între om şi demiurg :

Şi tu ca ei voieşti a fi, demone,
Tu care nici nu eşti a mea făptură ;
Tu ce sfinţeşti a cerului colone
Cu glasul mîndru de eternă gură...
Cuvînt curat ce-ai existat, Eone,
Cînd Universul era ceaţă sură... ?

Cel care nici nu era făptura ziditorului şi care exista de pe cînd „Universul era ceaţă sură“, Eonul, trebuia, prin urmare, ca în *Luceafărul*, să devină Hyperion.

Dacă în ceea ce priveşte aceste două personaje (Dumnezeu-Adonai ; zmeu-Eon) Eminescu dă semnele lărgirii semnificaţiilor şi încearcă un prim zbor spre înălţimile din *Luceafărul*, cu celelalte două execută un gest contrariu. Fiul de împărat, care ar trebui să fie un Făt-Frumos, capătă un nume comun, acela de Florin. Ceea ce se povesteşte sînt lucruri obişnuite, mai proprii oarecum omului pămîntean decît unui Făt-Frumos din poveste :

În dimineaţa caldă ca oglinda
La porţi s-arată tînărul Florin,
În jur de ziduri calul şi-l colindă
Îşi simte inima umflată-n sîn.

Şi în ceea ce priveşte fata de împărat, devenită „a lui Florin amabilă soţie“, lucrurile stau la fel. Desigur, distanţa pînă la Cătălin şi Cătălina este foarte mare. Voim

[1] În *Die Welt und das denkende Wesen*, apud G. Călinescu, *Izvoarele filozofiei teoretice a lui Eminescu*, în *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor*, V, 1956, 3—4, p. 447, unde Schiller e citat în altă ordine de idei decît cea de aici.

Scanned with OKEN Scanner

numai să spunem că schiţarea unei mişcări de a scoate ideea poetică de sub imperiul prea încărcat de fabulaţie al basmului, un prim efort spre constituirea simbolului din *Luceafărul*, se vede chiar de aici. Şi trebuie să recunoaştem că basmul lui Kunisch a oferit, fragmentar ce-i dreptul, un material foarte adecvat. De pe acum încă, unele versuri, în special acele încărcate de meditaţie filozofică, încep să capete configuraţie de efigie :

Părea un mort frumos cu ochii vii
. . . . . .
O geniul meu, mi-e frig l-a ta privire
. . . . . .
Fă-mi dar de nuntă nemurirea ta
. . . . . .
Să fiu ca spuma mării în sclipire
. . . . . .
Şi sfarmă-n aşchii veşnicia mea.

Sau fragmentul de strofă în care vorbeşte stăpînul lumii :

Şi tu ca ei voieşti a fi, demone,
Tu care nici nu eşti a mea făptură ;
Tu ce sfinţeşti a cerului colone
Cu glasul mîndru de eternă gură...
Cuvînt curat ce-ai existat, Eone,
Cînd Universul era ceaţă sură... ?

Cu toate acestea, apropierile de basmul lui Kunisch rămîn foarte strînse. Poetul îşi propune, cu o strofă de 7 versuri, rimată cu cea mai mare consecvenţă : 1-3-5 ; 2-4-6 ; 7-8, să versifice cît mai exact naraţiunea. Se înţelege, descrierile poetice, ca şi în celelalte basme ale lui Eminescu, sînt prezente şi aici. Iată un alt tablou de natură de basm tipic eminescian :

O noapte-eternă prefăcută-n ziuă,
Grădină de-aur, flori de pietre scumpe,
Zefir trecea ca o suflare viuă
Şi-n calea lui el crenge grele rumpe.

Scanned with OKEN Scanner

Cu-aripi de-azur, în noaptea cea tîrziuă,
Copii frumoşi ai albei veri se pun pe
Boboci de flori, cînd ape lin se vaer
Zbor fluturi sclipitori, ca flori de aer.

Mai ales rime splendide sînt cheltuie din abundenţă : toiu-i — boiu-i — soiu-i ; ticăi (de la a ticăi) — nimică-i ; şopot — n-o pot — clopot etc.

Dar compoziţia e nefinisată. Şi aşa cum se întîmplă la artiştii genii, care nu „şlefuiesc" textul, ci despică granitul verbului în bucăţi mari, efectele de bijuterie părînd a fi produse ale naturii, apar unele puerilităţi, pe care nu le aflăm în opera publicată. Iată, de pildă, un vers de o splendoare neegalată, precedat de un altul sub orice nivel de realizare :

— Ah te-am văzut, mi te-am văzut *în fine*
Copil cu ochi de-albastră-ntunecime...

Expresii ca „teribilu-ţi amor", „amabila soţie" etc. arată de asemenea că poemul avea nevoie de revizuiri, de o retopire a materialului poetic bogat şi sclipitor şi aici, ca în orice manuscris al lui Eminescu. Dar dacă sub raportul realizării (sau, mai bine zis, al „finisării" artistice), *Fata-n grădina de aur* nu poate figura într-o antologie eminesciană, în schimb, valoarea ei documentară este enormă. *Luceafărul*, care este un „extras de basm chintesenţiat", cum arată, pe drept cuvînt, acad. P. Perpessicius, nu poate fi înţeles pe deplin fără această operă premergătoare marelui poem.

Îndrăznim să credem că nu numai pentru cercetătorul operei lui Eminescu, dar chiar pentru omul obişnuit, parcurgerea basmului versificat după Richard Kunisch este obligatorie în înţelegerea cît mai adecvată a *Luceafărului*.

Scanned with OKEN Scanner

În aceeaşi carte a lui Richard Kunisch, pe care am citat-o mai sus, se află basmul intitulat *Die Jungfrau ohne Körper*, după care Eminescu versifică *Miron şi frumoasa fără corp*. [1]

La copilul nou născut al unor ciobani vin ursitoarele şi-i prezic toate măririle lumeşti. Mama însă vrea ca fiul ei să fie deosebit de toţi oamenii pămîntului, la care cerinţă zînele îl menesc să dorească totdeauna numai ce-i mai sus. Poftind pe fiica împăratului de soţie, Miron o obţine trecînd prin cele trei încercări : e cel mai frumos dintre pretendenţi (oglinda fermecată i-l arată fetei aşa) ; e cel mai voinic (cu un ţăruş „cît un catarg", făcut dintr-un copac în care se contopiseră toate pădurile împărăţiei şi cioplit cu un topor făcut din tot fierul aflat într-un munte, străpunge mormîntul unui strigoi duşman al împăratului) ; e cel mai deştept (ghiceşte la ce se gîndea fata împăratului la un moment dat). Nu e fericit însă pentru că un moşneag îi spune că nimic nu e mai presus pe lume ca fecioara fără corp. Îşi lasă nevasta şi împărăţia şi pleacă în căutarea himerei. O află, dar nu se poate bucura de frumoasa fără corp, pentru că e imaterială. Se întoarce mîhnit şi trăieşte nemîngîiat pînă la moarte.

Aceasta este, în rezumat, basmul lui Kunisch. Ursitoarele, căsătoria eroului cu fata împăratului, după trecerea prin încercările ştiute, îmblînzirea strigoiului prin

---

1 Textul principal se află în ms. 2281, fol. 25 v.—50 v. Titlul este dat de Ilarie Chendi în ediţia citată, păstrat apoi de toate celelalte ediţii. Începuturile de versificare, atît la *Miron şi frumoasa fără corp*, cît şi la *Fata-n grădina de aur* datează din timpul studiilor la Berlin, aşa cum reiese din o ciornă de scrisoare către Gh. Eminovici, aflată în ms. 225, fol. 169, care conţine pe verso cîteva însemnări. Redactarea definitivă se face însă între 1874 şi 1877.

străpungerea inimii cu un par înfipt în mormînt sînt elemente de folclor romînesc. Neromînească şi nepopulară în genere este încheierea tristă a basmului, ca şi în *Fata-n grădina de aur*. Tot aşa, prezenţa în basme a unei apariţii imateriale, fata fără corp, este inexistentă în folclorul nostru. În basmul romînesc e foarte frecventă metamorfoza fetei în pasăre, floare etc. Păsărilă, din cunoscutul basm al lui Creangă, întinde mîna pe după lună şi prinde pe fata transformată în zburătoare. Fiinţe imateriale însă, aeriene, care „nu lasă umbră", poporul nostru nu concepe. Sînt apoi o serie de elemente de compoziţie care, ca şi în cazul basmului *Fata-n grădina de aur*, ne fac să vedem clar că şi aici avem de-a face, deşi nu în aceeaşi măsură, cu o prelucrare în sens cult. Iată — spre exemplu — o descriere pe care o dăm în traducerea, desigur stilizată în linia Eminescu, a lui Caracostea :

„Noaptea era geroasă, dar el nici nu băga de seamă. Deodată zări că se iveşte în depărtare o fecioară minunată, în haină de aur, care strălucea de diamante şi mărgăritare. Şi, cu toate că luna lucea viu, totuşi el nu vedea nici urmă de umbră pe zăpada albă, şi fecioara trecea printre copaci fără ca el să poată pricepe cum se făcea aceasta." [1]

Şi de data aceasta Eminescu respectă naraţiunea din Kunisch. Într-alt chip însă. În *Miron şi frumoasa fără corp* întîlnim atmosfera din *Călin Nebunul* şi din *Ursitorile*. Tonul este esenţial diferit de cel din *Die Jungfrau ohne Körper*, detaşarea mai liberă de model. În versuri săltăreţe, cvasipopulare, grupate cîte nouă în fiecare strofă, poetul adoptă atitudinea lui Creangă faţă de basmul popular. Avem de a face cu o ţărănire pito-

[1] D. Caracostea, *op. cit.*, p. 39

rească a versiunii germane. Coliba din *Călin* şi din *Ursitorile* (de unde de fapt transportă unele elemente poetice) apare şi aici :

Ce lumină-i şi ce vorbe
Jos sub grinzile colibii ?
Marta mînuie cociorbe
Iar Maria toacă hribii,
. . . . . .
Iar la colţul marei vetre
Stau pe laiţi, lîngă spuze,
Un moşneag şi trei cumetre
Povestesc mişcînd din buze
. . . . . .

Expresia este pur ţărănească şi uneori chiar arhaică (ţărănismul şi arhaismul, ca şi la Sadoveanu, nu se exclud în concepţia lui Eminescu), dacă ar fi să judecăm după, de pildă, repetarea encliticului „l“ în versuri ca următoarele :

L-a spălatu-*l*, pieptănatu-*l*,
La botez *l*-au adus pe micul,
La icoane *l*-a-nchinatu-*l*
Un diac citi tipicul.

*

A crescut cum *l*-a menitu-*l*,
Se făcu frumos cu-ncetul
Cine-*l* vede *l*-a-ndrăgitu-*l*.

După cum era de aşteptat, ţărănirea atinge mediul împărătesc. Împăratul are o apariţie hilară, ca şi în *Călin Nebunul*.

Iată vine şi-mpăratu-i
Ce zîmbea cu mutră hîtră,
El la mers cam legănatu-i
Şi pe capu-i poartă mitră,

Scanned with OKEN Scanner

Poart-un schiptru ş-alt nimică
Ca şi craiul cel de pică
Ş-aurit veşmîntul său ;
Cine-l vede stă să zică
Că-i Vlădică din Hîrlău.

Descrierea nunţii împărăteşti anticipează pe Coşbuc din *Nunta Zamfirei :*

Ş-au pornit frumoasă nuntă
De sărea pînă şi ciunta
Şi ologi-şi făceau grabă
Şi-un moşneag juca *mărunta*
Curtenind pe lîngă babă.

Şi în mînuirea limbajului ţărănesc Eminescu rămîne acelaşi maestru neîntrecut al rimei :

Unii află cum că *nasu*
E cam strîmb ca şi la *tat-so,*
Şi că-şi seamănă cu *soiul,*
Dar pe cînd cu toţii au *ras-o*
Se-mprăştie *tărăboiul.*
. . . . . .
Nins luceşte cîmpul, *teiul*
Şi trosneşte *cărăruşa*
Cînd se-ntorc şi văd *bordeiul*
Şi deschide *Muşa uşa.*

Dar acest ton nu putea să ţină mult. Eminescu nu avea verva şi jovialitatea lui Creangă. Şi, după cum s-a mai spus, Eminescu nu avea ceea ce în limbaj obişnuit se cheamă „spirit". Comună cu Creangă însă este ţărănirea (deşi într-alt mod înţeleasă) şi *plăcerea* de a povesti.

De la un anume punct, şi anume din momentul în care Miron începe să dea semne de nelinişte din cauza „dorului" după frumoasa fără corp, tonul eminescian reintră în drepturile sale. Eroul devine melancolic :

Scanned with OKEN Scanner

Şi din trestia plecată
El privea la apa lină,
Cu oglinda-i nemişcată,
Strălucind sub luna plină.

Natura edenică din *Cezara, Sărmanul Dionis, Făt-Frumos din lacrimă* etc. o aflăm şi aici :

Deşi ştii că apa-i moale
Totuşi placa-i de cristale
Parc-ar fi încremenit.
Ne-ncreţite, plane, pale
Viorii au adormit.

Rădăcinile în pături
Sub pământ s-a-ntreţăsut
Şi pornesc în mii de lături
Flori frumoase la văzut.
Colo-n fire se-mpreună
Îndoite într-un trunchiu ;
Ici o pajişte într-aceia
Iar dincolo un mănunchiu,
Roşi şi vineţi, albi-s snopii
Cei de flori mirositoare,
Păcuraţi îşi scutur stropii
Ce lucesc mărgăritare.

În cadrul acestui peisaj romantic apariţia diafană a frumoasei fără corp ne întîmpină de îndată. Tehnica portretului e cea cunoscută la Eminescu. Vraja basmului, care a dat frîu liber imaginaţiei poetului, cuprinde deopotrivă şi pe contemplatorul operei :

Pe cărare abia îmblată
Printre iarba înfiorată
Trece un mîndru chip de zînă
Cu-arătare fermecată.

Scanned with OKEN Scanner

dat s-o atingă, fiindcă fusese dăruit cu „tinereț
tinită și viață fără de moarte" :

Căci i s-a dat să simtă-ntotdeauna
Un dor adînc și îndărătnic foarte
De-o frumusețe cum nu e nici una

Și s-o ajungă chiar e dat de soarte,
Căci tinerețe neîmbătrînită
Îi dăruim și viață făr' de moarte.

Pletora descriptivă și minimul de fabulație
afla în *Dochia și ursitorile* se purifică în simbol
rile tind să capete limpezimi de cristal. Odată
dru realizat, e posibilă deci confundarea Frum
corp cu o stea pierită de mult, a cărei strălucire
dată fiind enorma depărtare, mai stăruie pe fi
Mijloacele poetice sînt cele folosite la transpu
rominește a poeziei lui Keller, *La steaua*, lucru
să stabilim concomitența celor două bucăți :

Dus ne-nțrupat e chipu-acei iubite,
Ca și lumina ce din cer se suie,
A unei stele de demult pierite :

El n-a fost cînd era, el e cînd nu e[1].

Așadar, terținele dantești create în marginea
Miron și frumoasa fără corp arată cu suficientă
rendința poetului spre un poem simbolic, după cu
o înălțime artistică mult superioară — *Luceafăru*
din *Fata-n grădina de aur*. Structura însăși a b

[1] Așa cum ne încredințează acad. Perpessicius, în m
pp. 64—83 se află, amestecate, terține cosmogonice pentr
și *ursitorile* împreună cu „preludii" pentru *La steaua*, sim
nologic cam prin 1881—1882. Tot aici se află și schițe
în legătură cu Ștefan cel Mare (din nou deci preocupare
șatinu, probabil în vederea dezvelirii statuii de la Iaș
prilej poetul compunea *Doina*). (Cf. *Opere*, IV, pp.
Opere, V, p. 645.)

Şi privirea blîndă, lină.
Şi pe ea o haină fină,
Ţesătură străvezie,
Ca o brumă diamantină,
Ce în creţuri se-mprăştie,
Se lipeşte sclipitoare
De duioasa-i arătare
Ce-n mişcările-i o tradă
Se strevăd a ei picioare
Sîni şi umeri de zăpadă.

Deşi mai izbutită artisticeşte decît *Fata-n grădina de aur*, prin lipsa stridenţelor de expresie pe care le-am arătat acolo, compunerea nu e încredinţată tiparului de către poet. Avem motive suficiente să credem că şi din acest basm, prin prelucrări succesive, Eminescu intenţiona să extragă un poem simbolic în genul *Luceafărului*. Mai întîi existenţa celor două variante ce izvorăsc din textul principal, într-un fel anume, ne îndreptăţeşte să credem aceasta. În variante poetul elimină aproape cu totul naraţiunea, reduce la minimum descriptivul şi, înlăturînd forma prozodică cvasipopulară, adoptă versificaţia mai solemnă, în terţine [1]. Pe nesimţite, sîntem aruncaţi din nou în cosmogonie, în uranism, acolo unde arta lui Eminescu operează mai profund asupra spiritului. Saltul a fost posibil tocmai prin înlăturarea naraţiunii, a peripeţiilor şi a descriptivului, adică a universului mic. Pentru că nu poţi gîndi astronomic decît reducînd pămîntul la un punct. Legătura cu elementul popular mai stăruie în faptul că astrele interceptează naşterea omului. Dar fiorul uranic se produce prin so-

[1] Grupul de terţine a celor două variante se termină fiecare cu cîte un vers singular-sentenţă, ca şi în cînturile *Divinei Comedii*, ceea ce ar putea arăta preocupările danteşti ale poetului la epoca compunerii cestor poeme.

Scanned with OKEN Scanner

lemnitatea dantescă a versului şi prin numele de mitologie antică :

Dar cînd a fost copilul să se nască,
Opri Orìon ale sale pasuri
Ca soarta-n lume el să i-o croiască.

Jur-împrejur se auziră glasuri
Şi s-au oprit Neptun din drumu-i sferic,
Muţit-au limba de la-vremii ceasuri.

Desprinse de cadrul obiectiv al basmului, devenite simbol, ursitoarele sînt o apariţie de o mitologie solemnă, convenţională, şi tocmai de aceea mai poetică :

Şoptind uşor treceau cu pas feeric,
Pe lîngă leagăn dînd mereu ocoale,
Trei umbre albe ies din întuneric,
La cer ridică braţele lor goale,
Uşoare parc-ar fi de vînt plutite...

Dorind să punem metodă în studiul nostru, cădem în greşeala de a despărţi în chip arbitrar basmul de evocarea istoric-mitologică la Eminescu. Pentru că, pe de altă parte, descoperim cu surprindere că terţinele crescute din basmul *Frumoasa fără corp* trec într-un poem muşatinesc, notat în manuscris cam prin 1882, deşi preocuparea de evocarea istorică la poet pare a fi dominantă numai pînă în preajma anului 1875 [1]. Feciorul de cioban Miron, cel ce se naşte în chip aşa de solemn, devine Muşatin, simbol al vitalităţii poporului romîn, la leagănul căruia apar din nou ursitorile, menindu-i să dorească „o frumuseţe cum n-a fost niciuna", pe care îi era

[1] Din ms. 2279, f. 103, reiese proiectul unui lung poem, căruia Eminescu îi înseamnă planul, după cum urmează : *„Muşat şi codrul, Visele unei nopţi de vară, Muşat în biserică, Muşat la domnie, Muşat în război, Muşat şi cetitorul de zodii, Muşat şi vijeliile de pe cale"* (cf. *Opere*, vol. V, p. 545).

dat s-o atingă, fiindcă fusese dăruit cu „tinereţe neîmbătrînită şi viaţă fără de moarte“ :

Căci i s-a dat să simtă-ntotdeauna
Un dor adînc şi îndărătnic foarte
De-o frumuseţe cum nu e nici una

Şi s-o ajungă chiar e dat de soarte,
Căci tinereţe neîmbătrînită
Îi dăruim şi viaţă făr' de moarte.

Pletora descriptivă şi minimul de fabulaţie ce se mai afla în *Dochia şi ursitorile* se purifică în simbol, şi versurile tind să capete limpezimi de cristal. Odată acest cadru realizat, e posibilă deci confundarea Frumoasei fără corp cu o stea pierită de mult, a cărei strălucire, singură, dată fiind enorma depărtare, mai stăruie pe firmament. Mijloacele poetice sînt cele folosite la transpunerea în romîneşte a poeziei lui Keller, *La steaua*, lucru ce ne face să stabilim concomitenţa celor două bucăţi :

Dar ne-ntrupat e chipu-acei iubite,
Ca şi lumina ce din cer se suie,
A unei stele de demult pierite :

El n-a fost cînd era, el e cînd nu e [1].

Aşadar, terţinele danteşti create în marginea basmului *Miron şi frumoasa fără corp* arată cu suficientă claritate tendinţa poetului spre un poem simbolic, după cum — la o înălţime artistică mult superioară — *Luceafărul* e scos din *Fata-n grădina de aur*. Structura însăşi a basmului

[1] Aşa cum ne încredinţează acad. Perpessicius, în ms. 2270, pp. 64—83 se află, amestecate, terţine cosmogonice pentru *Muşat şi ursitorile* împreună cu „preludii“ pentru *La steaua*, situate cronologic cam prin 1881—1882. Tot aici se află şi schiţe de versuri în legătură cu Ştefan cel Mare (din nou deci preocuparea de Muşatini, probabil în vederea dezvelirii statuii de la Iaşi, cu care prilej poetul compunea *Doina*). (Cf. *Opere*, IV, pp. 545, 546 ; *Opere*, V, p. 645.)

Scanned with OKEN Scanner

oferea elementele unui poem simbolic ; fie în sensul căutării frumosului ideal, de care omul în genere şi artistul în special încearcă să se apropie cît mai mult şi să-l întrupeze în forme materiale, fie în sensul istoric-mitologic, prin raportarea ideii-simbol la Muşatini. Edificiul măreţ al *Luceafărului* însă s-a impus şi, apăsînd cu toată greutatea sa, lasă nedezvoltat şi în umbră un frate geamăn.

Basmul *Die Jungfrau ohne Körper* a mai intrat şi în vederile altor scriitori, care au dat prelucrări, publicate, cu mult sub nivelul acelora ale lui Eminescu, rămase în manuscris. Ronetti Roman dădea în 1878 poemul *Radu*, căruia acelaşi Gaster îi descoperă izvorul. Nicolae Iorga scrie în 1929 o dramă în cinci acte intitulată *Frumoasa fără trup*, nu fără a fi influenţat, acesta din urmă, de exemplul lui Eminescu.

LUCEAFĂRUL

Cele spuse pînă aici în legătură cu *Fata-n grădina de aur* şi *Miron şi frumoasa fără corp* ni se pare argumentaţia cea mai potrivită pentru a arăta cum însăşi una din culmile creaţiei eminesciene, *Luceafărul*, are rădăcini puternice, adînc înfipte în literatura populară naţională. Una din cheile de înţelegere a poemului este între altele şi această cercetare din unghiul de vedere folcloric. Cele două basme ar putea fi puse în legătură unul cu altul chiar şi în eventualitatea cînd nu s-ar afla, prin hazard, alăturate în cartea autorului german de care am pomenit, pentru că amîndouă prezintă îndestule elemente din care pot fi scoase înţelesuri alegorice.

Drama căutătorului frumuseţii ideale, cu neputinţă de întruchipat în forme concrete, pasiona pe creatorul *Scri-*

Scanned with OKEN Scanner

sorilor şi al *Luceafărului*. Trebuie să recunoaştem că motivele care l-au făcut pe poet să versifice *Miron şi frumoasa fără corp*, dar mai ales să derive din acest basm încercările de care am vorbit sînt altele decît în prelucrarea altor basme, cum ar fi *Făt-Frumos din lacrimă* şi *Călin Nebunul*. După cum s-a putut vedea, Eminescu, înlăturînd fabulaţia de basm şi lărgind cadrul meditaţiilor lirice, se află în căutarea unor simboluri. În ceea ce priveşte basmul *Fata-n grădina de aur*, ca izvor de creaţie şi punct de plecare în înţelegerea *Luceafărului*, avem chiar însemnarea poetului, care glosează una din variante. Reamintind cele spuse în legătură cu *Fata-n grădina de aur*, vom observa că versificaţia nefinisată după Kunisch nu mai putea reţine atenţia poetului. În acelaşi timp însă, renunţarea era de asemenea imposibilă. Bogăţia semnificaţiilor pe care le sugera basmul lui Kunisch era ispititoare pentru Eminescu cel din epoca maturităţii, cel care, în curînd, avea să-şi încheie opera, şi, într-un mod atît de tragic, viaţa. Dacă în tinereţe poetul se încînta de frumuseţea — să zicem aşa — luată în sine a poeziei populare şi a basmului, în anii maturităţii lucrurile stau întrucîtva altfel. Eminescu caută acum semnificaţii mai adînci în poezia populară. În adolescenţă şi tinereţe culegea doine, strigături şi basme ; la maturitate culegea proverbe (cu care-şi presăra uneori chiar şi rapoartele de revizor şcolar, dar mai cu seamă articolele de ziar). În tinereţe, creează *Făt-Frumos din lacrimă* şi *Călin Nebunul*, acele profuziuni de vrajă şi poezie ; la maturitate, va căuta semnificaţii mai adînci în poezii ca *Ce te legeni codrule*, *Revedere*, *Doină*, în care cugetarea sa se înfrăţeşte cu o poezie simplă, de o sobrietate unică în frumuseţea ei.

Prin urmare, poetul a avut motive să abandoneze, în *Luceafărul*, o serie întreagă de elemente din basmul

Scanned with OKEN Scanner

Fata-n grădina de aur, păstrînd şi amplificînd simbolurile pe cîteva date fundamentale. Zmeul devine Luceafărul „nemuritor şi rece", dragostea celorlalţi doi este coborîtă la dimensiunile lui Cătălin şi ale Cătălinei (deşi în vederea creşterii dramatice a conflictului, poetul atribuie la început fetei de împărat intermitente aspiraţii celeste), răzbunarea se transformă în distanţarea siderală, rece. „Alegoria", de care vorbea Eminescu în nota amintită, nu are nimic rece, mecanic în ea, pentru că poetul înlănţuie totul într-un lirism înalt, de cea mai pură esenţă. Încît se poate spune, fără teamă de a greşi, că Eminescu ne vorbeşte şi aici, ca în întreaga sa operă, despre sine însuşi. „Personajele" basmului îi servesc poetului în construirea unui poem simbolic, care are la bază propria sa experienţă de viaţă. Sub unghiul de vedere poetic se poate spune că între basmul amintit şi *Luceafărul* nu mai aflăm nici o legătură. Hyperion, simbol al superiorităţii depline, coboară din lumea lui cerească, semn că izolarea absolută nu este cu putinţă în mod nemotivat. „Setea" lui de repaus este în bună măsură aspiraţia de a se contopi cu lumea reală, comună. Această lume este însă mărginită, meschină. Încercarea Luceafărului de a coborî din sferele lui înalte devine în felul acesta zadarnică. Între el şi lumea înconjurătoare se deschide o prăpastie, izvorul însuşi al dramei care se desfăşoară în poem.

Plecînd de la basm, Eminescu modifică tema, simplifică la maximum fabulaţia, reduce la trei numărul personajelor, dacă se poate vorbi aici de personaje. Materia obiectivă a basmului e absorbită în simbol şi în lirism, act pe care poetul îl schiţase deja în *Călin, file din poveste*.

Referindu-se la această problemă, Tudor Vianu scria : „Există un lirism înscris într-un cadru de baladă...

Scanned with OKEN Scanner

Luceafărul lui Eminescu este o creaţie aparţinînd acestei lirice mascate, şi de aceea era cu totul necesară înlăturarea tuturor acelor episoade care ar fi putut orienta atenţia cititorului de la intuiţia miezului liric al bucăţii către interesul inadecvat aici pentru peripeţie." [1]

Conflictul se realizează prin tensiunea sufletească contradictorie a celor două „personaje" simbolice : la început, fata de împărat se îndrăgosteşte de Luceafăr, care răspunde la chemarea ei întruchipîndu-se şi tinzînd a se rupe de nemurire. Ulterior, Luceafărul se îndepărtează în însingurarea lui rece ; fata de împărat coboară la dimensiunile terestre, şi prin atingere de Cătălin, „viclean copil de casă", „guraliv şi de nimic" (simbol al reducţiei sufleteşti, insul nefrămîntat de nici un fel de contradicţii), devine Cătălina.

Ca şi în încercările făcute pe marginea basmului *Miron şi frumoasa fără corp*, proiecţia cosmică se face din nou, pe o scară mult mai largă. Acţiunea se desfăşoară pe pămînt, redus astronomiceşte la un punct, şi totodată în spaţiile interastrale. Fata de împărat şi pajul Cătălin se mişcă pe loc, prin preajma curţii împărăteşti, în timp ce Luceafărul străbate spaţii şi timpi incomensurabili :

Porni Luceafărul. Creşteau
În cer a lui aripe,
Şi căi de mii de ani treceau
În tot atîtea clipe.

Un cer de stele dedesubt
Deasupra-i cer de stele.
Părea un fulger ne-ntrerupt
Rătăcitor prin ele.

Motivul Zburătorului e reluat şi aici, nu în chipul analitic, ca în *Călin, file din poveste*, ci în mod concentrat,

[1] Tudor Vianu, *op. cit.*, p. 117.

Scanned with OKEN Scanner

simbolic, prin evitarea oricărei „psihologii“ [1]. Razele astrului pătrund în „cămara“ fetei, ţes asupra ei „o mreajă de văpaie“, i-ating mîinile, i-închid genele şi o urmează în vis :

Ea îl privea cu un surîs,
El tremura-n oglindă,
Căci o urma adînc în vis
De suflet să se prindă.

Iar ea vorbind cu el în somn,
Oftînd din greu suspină :
— „O, dulce-al nopţii mele Domn,
De ce nu vii tu ? Vină !“

Metamorfozele Luceafărului duc la apariţii aeriene de Zburător, în chipul unui tînăr de o frumuseţe princiară, sau demonică :

Uşor el trece ca pe prag
Pe marginea ferestei
Şi ţine-n mînă un toiag
Încununat cu trestii.

Părea un tînăr voevod
Cu păr de aur moale,
Un vînăt giulgi se-ncheie nod
Pe umerele goale.
. . . . . .

[1] Pe bună dreptate, deci, acad. P. Perpessicius consideră că poezia *Peste codri stă cetate* (citată în *Caiete critice*, p. 187) este redactată „în marginea *Luceafărului*“, ca un preambul, în care motivul Zburătorului e predominant şi reminiscenţele din *Călin* foarte vizibile :

Şi pe negrele zăbrele
Stă domniţa după ele
Uitîndu-se norilor
Calea zburătorilor.
. . . . . .
Au mai ştiu povestitorii
Ce sînt oare zburătorii ?
Vin din rumenirea serii
Şi din fundul sfînt al mării.

Pe negre viţele-i de păr
Coroana-i arde pare,
Venea plutind în adevăr
Scăldat în foc de soare.

Din negru giulgi se desfăşor
Marmoreele braţă,
El vine trist şi gînditor
Şi palid e la faţă ;

Dar ochii mari şi minunaţi
Lucesc adînc himeric,
Ca două patimi fără saţ
Şi pline de-ntuneric.

Mai mult decît în *Călin, file din poveste*, motivul Zburătorului serveşte aici închegarea unei imagini absolut pure, foarte apropiată de ideea simbol şi, deşi lipsită de elementele individualizatoare ale „personajului", perfect realizată poetic. Spre deosebire însă de *Călin, file din poveste*, *Luceafărul* valorifică motivul popular în sensul neînţelegerii iubirii înalte din partea femeii şi, totodată, în sensul neînţelegerii geniului de către oamenii mărginiţi. Căci iubirea ingenuă a fetei ajunsă în pragul feminităţii şi bîntuită de vise cu zburători este chiar întrupchiparea iubirii pure, universale şi eterne, care pare posibilă la această vîrstă. Geniul însă este menit să rămînă mereu „la forma cea dintîi", „veşnică minune", semne care — la oamenii de rînd — apar numai la vîrsta adolescentină, aşa cum se întîmplă cu fata din grădina de aur şi, la început, cu Cătălina. Odată feminitatea împlinită, dragostea urmează drumul comun, terestru :

Dar ce frumoasă se făcu
Şi mîndră, arz-o focul,
Ei, Cătălin, acu-i acu
Ca să-ţi încerci norocul.

Scanned with OKEN Scanner

Această dragoste pămîntească presupune o inițiere elementară, înțelegerea fetei fiind la început tulbure :

— Dar nici nu știu măcar ce-mi ceri,
Dă-mi pace, fugi departe,
O, de luceafărul din cer
M-a prins un dor de moarte.

Inițierea se produce însă fatal, prin cunoscutele viclenii nevinovate și în chipul cel mai simplu, fără complicații, popular. Expresia este adecvată :

— Dacă nu știi, ți-aș arăta
Din bob în bob amorul,
Ci numai nu te mînia,
Ci stai cu binișorul.

Cum vînătoru-ntinde-n crîng
La păsărele lațul,
Cînd ți-oi întinde brațul stîng
Să mă cuprinzi cu brațul.

Cei ce se iubesc trebuie să fie „cuminți", „voioși" și „teferi". Fata nu mai trebuie să fie o „copilă", și, urmîndu-și iubitul, uită astfel „dorul de părinți / Și visul de luceferi". În ordinea umană obișnuită orice problematică dispare și erotica se produce după un ritual consacrat :

Și ochii tăi nemișcători
Sub ochii mei rămîie...
De te înalț de subsuori
Te-nalță din călcîie ;

Cînd fața mea se pleacă-n jos,
În sus rămîi cu fața,
Să ne privim nesățios
Și dulce toată viața ;

Și ca să-ți fie pe deplin
Iubirea cunoscută,
Cînd sărutîndu-te mă-nclin,
Tu iarăși mă sărută.

Această dragoste pămîntească presupune o iniţiere elementară, înţelegerea fetei fiind la început tulbure :

— Dar nici nu ştiu măcar ce-mi ceri,
Dă-mi pace, fugi departe,
O, de luceafărul din cer
M-a prins un dor de moarte.

Iniţierea se produce însă fatal, prin cunoscutele viclenii nevinovate şi în chipul cel mai simplu, fără complicaţii, popular. Expresia este adecvată :

— Dacă nu ştii, ţi-aş arăta
Din bob în bob amorul,
Ci numai nu te mînia,
Ci stai cu binişorul.

Cum vînătoru-ntinde-n crîng
La păsărele laţul,
Cînd ţi-oi întinde braţul stîng
Să mă cuprinzi cu braţul.

Cei ce se iubesc trebuie să fie „cuminţi", „voioşi" şi „teferi". Fata nu mai trebuie să fie o „copilă", şi, urmîndu-şi iubitul, uită astfel „dorul de părinţi / Şi visul de luceferi". În ordinea umană obişnuită orice problematică dispare şi erotica se produce după un ritual consacrat :

Şi ochii tăi nemişcători
Sub ochii mei rămîie...
De te înalţ de subsuori
Te-nalţă din călcîie ;

Cînd faţa mea se pleacă-n jos,
In sus rămîi cu faţa,
Să ne privim nesăţios
Şi dulce toată viaţa ;

Şi ca să-ţi fie pe deplin
Iubirea cunoscută,
Cînd sărutîndu-te mă-nclin,
Tu iarăşi mă sărută.

Scanned with OKEN Scanner

Trecerea materiei basmului în poemul *Luceafărul* se face prin mijlocirea poeziei populare, înţeleasă în cea mai pură esenţă a ei. Tot de aici se împrumută şi tehnica pînă la un punct. În locul terţinei solemne, poetul adoptă versul cvasipopular [1]. De aici posibilitatea de a da strofelor cheie o mişcare de refren, de unde o rotaţie a undei poemului, ca în *Mioriţa,* un anume automatism de doină — cum spune G. Călinescu : „Poemul are tehnica lineară a muzicii instrumentale şi totodată a liturghiei şi a incantaţiunii“ [2]. Şi dacă stăm bine să ne gîndim, toate baladele noastre populare sînt valoroase poeticeşte nu atît prin „ideile“, nu prin întîmplările relatate acolo (ca în romanele cavalereşti), cît mai ales prin *felul de a povesti,* prin „mecanica“ lor. Arta celor mai mari scriitori ai noştri (Creangă, Sadoveanu şi alţii) aici stă, de vreme ce chiar *Luceafărul* lui Eminescu, operă de cu totul altă natură decît cum ar fi, de pildă, *Hanu Ancuţei,* se întemeiază pe automatism, pe procesional. Chiar începutul creează atmosfera, adoptînd formula iniţială a basmului :

A fost odată ca-n poveşti,
A fost ca niciodată,
Din rude mari împărăteşti,
O prea frumoasă fată

şi continuînd în strofa a doua cu elemente extrase din lirica populară. Versurile :

Şi era una la părinţi
Şi mîndră-n toate cele,
Cum e Fecioara între sfinţi
Şi luna între stele.

---

[1] Chiar şi rima, uneori, ne pare a fi „populară“ : *bolţi-colţ ; luminiş-închişi ; ferestei-trestii ; minunaţi-saţ* etc. E o rimă „sonoră“ şi nu „grafică“, făcută „după ureche“, deoarece marca pluralului (i) după şuierătoare (ţ, ş, j) se face foarte puţin simţită în limba vorbită şi, deci, şi în poezia populară, eminamente orală.

[2] G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu,* V, 1936, p. 258.

Scanned with OKEN Scanner

au o mulţime de variante populare, precum :

Şi era la mama una
Precum e în ceruri luna. [1]

★

A fost una la părinţi
Ca şi luna între sfinţi. [2]

★

Fost-am eu la părinţi una
Precum e în ceruri luna. [3]

★

Una am fost la părinţi
Ca luna printre doi sfinţi. [4]

O variantă dobrogeană a acestui motiv este atît de apropiată de strofa lui Eminescu, încît sîntem gata să credem că s-a produs o circulaţie inversă, de la poezia cultă către cea populară :

Că am fost una la părinţi
Că fecioara între sfinţi,
Şi mîndră în toate cele
Ca şi luna între stele. [5]

---

[1] *Convorbiri literare*, XII, 1879.

[2] *Ibid.*

[3] V. Alecsandri, *Poezii populare ale romînilor*, Sibiu, 1914, p. 230.

[4] M. Canianu, *Poezii populare — doine*, 1888, p. 161 ; S. Fl. Marian, *Nunta la romîni*, 1892, p. 589. Alte variante ale acestor versuri — pentru a se vedea larga circulaţie a motivului — găsim şi în următoarele colecţii : *Şezătoarea*, I, p. 14 ; *Ibid.*, III, p. 169 ; *Ibid.*, XIX, p. 55 ; Elena Didia Sevastos, *Cîntece moldoveneşti*, 1888, p. 30 ; T. Pamfile, *Cerul şi podoabele lui...* 1915, p. 64 ; A. Gorovei, *Făt-Frumos*, IV, pp. 142—144.

[5] *Analele Dobrogei*, I, 1920, p. 143. Compararea frumuseţii feminine cu luna apare mai întîi în *Cîntarea Cîntărilor*. Foarte frecventă este însă în poezia populară italiană (a se vedea, spre pildă, Antonio Casetti e Vittorio Imbriani, *Canti popolari delle provincie meridionali*, I—II (1871—72), II, p. 171 ; Biblioteca delle tradizioni popolari siciliani, I, 1871, p. 48, şi XIV, p. 34 ; Al. D'Ancona, *La poesia popolare italiana*, 1906, p. 427 ; Al. Giannini, *Canti popolari pisani*, 1891, p. 13.

Odată pusă sub această cheie folclorică, melodia *Luceafărului*, cu toate noţiunile culte introduse, va desfăşura poemul în ritmul unei balade, fără descriptiv, fără culoare, dar cu o mişcare de ritual şi descîntec. Aceasta face ca unele strofe să fie memorate în mod involuntar. Limba este curăţită de orice neologistică. Iar atunci cînd poetul introduce abstracţiuni, inventează, semanticeşte numai, cuvinte :

Din sînul veşnicului *ieri*
Trăieşte *azi* ce moare,

care pot fi însă, prin noutate şi lipsa de circulaţie în limbajul filozofic, nişte metafore enorme, cu o sferă foarte largă, deşi extrem de concrete totodată (sîntem gata să ne exprimăm aşa : *abstracţiuni concrete*).

În materia poemului eminescian, ca şi în *Meşterul Manole* sau în *Miorița*, se pătrunde uşor. Nu e nevoie de vreo „cultură", de o instruire prealabilă, pentru ca să păşeşti sub bolţile *Luceafărului*, deschise oricui, ca un templu antic. Ca în orice capodoperă, poezia se deschide în mod egal pentru toţi, indiferent de treptele de instrucţie şi chiar de vîrstă uneori. Deosebirea stă numai în gradul de adîncime a înţelegerii, care evoluează mereu, în pas cu creşterea culturii şi rafinamentului artistic al cititorului. În timp ce pentru înţelegerea unei poezii ermetice e nevoie de o pregătire tehnică, de „chei" pentru a deschide o încăpere adesea cu un spaţiu limitat, pentru înţelegerea *Luceafărului* nu e necesară decît „dispoziţia" de a citi poezia, care e percepută nemijlocit, dar niciodată complet, semnificaţiile înmulţindu-se mereu, emoţia artistică crescînd de fiecare dată, pe treptele culturii şi ale vîrstei, devenind mai complexă. Ca şi în poemul folcloric, deci, *Luceafărul* e perceput genuin, cu uimire, de oricîte ori şi cu orice bagaj de erudiţie este reluată lectura.

Scanned with OKEN Scanner

Desigur, sensul global al poemului nu poate fi altul decît acela arătat de însuşi poetul : soarta geniului neînţeles. „În descrierea unui voaiaj în ţările romîne — scrie Eminescu în nota amintită — germanul K(unisch) povesteşte legenda Luceafărului. Aceasta este povestea. Iar înţelesul alegoric ce i-am dat este că geniul nu cunoaşte nici moarte şi numele lui scapă de simplă uitare, pe de altă parte însă, pe pămînt, nu e capabil a ferici pe cineva, nici capabil a fi fericit. El n-are moarte, n-are nici noroc.“ [1] Se înţelege, aceste afirmaţii ale poetului sînt condiţionate istoriceşte. Eminescu a pus în *Luceafărul* sufletul său de poet al vremii de atunci. De altă parte, tema se circumscrie romantismului. *Luceafărul* este ultimul mare poem romantic ; şi Eminescu dă literaturii noastre ceea ce Byron în *Childe Harold* şi Lermontov în *Demonul* dăduseră, în epoca premergătoare lui, literaturii popoarelor respective.

În încercarea de faţă n-am discutat *Luceafărul* decît din unghiul de vedere al rădăcinilor lui folclorice, adică ceea ce intră în tema noastră. Desigur, de aici încolo, poemul poate forma obiectul altor cercetări, cu mult mai complete şi mai fructuoase. Fără a mai fi basm, opera îşi are independenţa sa absolută... „Între basm şi poem — arată acad. P. Perpessicius — şi dincolo de cadrul, aşa-zicînd, convenţional, propriu oricărei ficţiuni de natura aceasta, cu fete de împărat îndrăgind aştrii şi căzînd în mrejele copiilor de casă, *Luceafărul* abia de mai păstrează ceva din matca folclorică... Prin aceasta *Luceafărul* este un poem de intensă originalitate, în care florile de cîmp ale sugestiilor folclorice s-au transmutat în rarele flori albastre ale unei înalte expresii artistice.“ (*Caiete critice*, 1, p. 181.)

[1] În ms. 2875, f. 76.

Desigur, sensul global al poemului nu poate fi altul decît acela arătat de însuşi poetul : soarta geniului neînţeles. „În descrierea unui voaiaj în ţările romîne — scrie Eminescu în nota amintită — germanul K(unisch) povesteşte legenda Luceafărului. Aceasta este povestea. Iar înţelesul alegoric ce i-am dat este că geniul nu cunoaşte nici moarte şi numele lui scapă de simplă uitare, pe de altă parte însă, pe pămînt, nu e capabil a ferici pe cineva, nici capabil a fi fericit. El n-are moarte, n-are nici noroc.“ [1] Se înţelege, aceste afirmaţii ale poetului sînt condiţionate istoriceşte. Eminescu a pus în *Luceafărul* sufletul său de poet al vremii de atunci. De altă parte, tema se circumscrie romantismului. *Luceafărul* este ultimul mare poem romantic ; şi Eminescu dă literaturii noastre ceea ce Byron în *Childe Harold* şi Lermontov în *Demonul* dăduseră, în epoca premergătoare lui, literaturii popoarelor respective.

În încercarea de faţă n-am discutat *Luceafărul* decît din unghiul de vedere al rădăcinilor lui folclorice, adică ceea ce intră în tema noastră. Desigur, de aici încolo, poemul poate forma obiectul altor cercetări, cu mult mai complete şi mai fructuoase. Fără a mai fi basm, opera îşi are independenţa sa absolută... „Între basm şi poem — arată acad. P. Perpessicius — şi dincolo de cadrul, aşa-zicînd, convenţional, propriu oricărei ficţiuni de natura aceasta, cu fete de împărat îndrăgind aştrii şi căzînd în mrejele copiilor de casă, *Luceafărul* abia de mai păstrează ceva din matca folclorică... Prin aceasta *Luceafărul* este un poem de intensă originalitate, în care florile de cîmp ale sugestiilor folclorice s-au transmutat în rarele flori albastre ale unei înalte expresii artistice.“ (*Caiete critice*, 1, p. 181.)

---

[1] In ms. 2875, f. 76.

Aceste patru basme nu sînt altceva decît material cules în vederea unor viitoare prelucrări în proză sau în versuri. Mai degrabă în versuri, pentru că perioada lui *Făt-Frumos din lacrimă* şi a prozei poetice în genere, la Eminescu, trecuse. Chiar cercetarea atentă a manuscriselor duce la concluzia că aceste basme sînt culese (asupra unora se produc încercări de versificare), cam în aproximativ aceeaşi vreme cu *Călin Nebunul* şi poate de la unul şi acelaşi povestitor.

Frumoasa lumii (*Opere*, VI, pp. 338—348) e un basm pe tema — frecventă în folclorul nostru — a sărăciei. Băsmuitorul visează păsări care fac ouă de aur şi ale căror măruntaie umplu de noroc pe cel care le mănîncă. Visează obiecte miraculoase, fie ele dăruite chiar de diavolul însuşi, cum este cazul cu cheia raiului, care prin frecare adună pe draci şi-i pune să ridice palate, grădini şi poduri de aur, pentru ca eroul, din sărac lipit, să poată ajunge ginerele împăratului.

Basmul e departe de a avea ţesătura narativă a lui *Călin Nebunul*, şi povestitorul popular nu pare a se mai afla la largul lui, deşi într-alt chip trece de om cu duh. Unele comentarii laterale naraţiunii, un fel de sfătoşenie adresată direct ascultătorului, sînt interesante pentru oralitate, şi Eminescu le notează atent :

Despre sărăcie :

„... da pe omul sărac sărăcia îl împinge a se duce oriunde, ca să cîştige".

Despre omul cu duh :

„Da ştii d-ta, el era leneş, dar era de duh, nu aşa ; (parcă numai la Dv. sînt de duh ? sînt şi printre noi !").

Despre dragoste :

Scanned with OKEN Scanner

oezia lirică, iar în aceasta din urmă pluteşte
:
ă din fragmentul în discuţie :

ură-i sara cea de toamnă,
e pe lacuri apa sură
unda mişcarea-i creaţă
e stuf la iezătură,

din poveste (o altă dovadă că poetul
ste basme, acum, în perioada Iaşului)
decît înfăţişarea grafică a versului :

a cea de toamnă ; de pe lacuri apa sură
işcarea-i creaţă între stuf la iezătură.

i", „strujani", „stejari", „iazuri",
„tufe", elemente ale naturii
e în acest fragment, în caden-
oscute :

anuri
ane,
i

pină,

amăt

Scanned with OKEN Scanner

„Mare lucru-i dragostea !“

Despre lumea de mai demult :

„Pe atunci era lumea bună, erau sfinţi, nu ca acu“.

Despre boala domnilor :

(Fata împăratului se îmbolnăvi) „decît ce boală, să deie Dumnezeu să am şi eu cît oi trăi“.

Despre femeile venale :

„Ştiţi dv., de-a noastre ori de-a dv., care vrea să-i curgă tot parale, trage ori pe cine“.

Sînt notate cu fidelitate moldovenisme pitoreşti, cum ar fi următoarea construcţie desprinsă parcă direct din proza lui Creangă : „Unde se trezeşte vrăjitorul şi unde-ncepe a bate-n mijlocul casei ca nişte ciocane şi unde-ncepe a ieşi la draci, de te lua fiori“.

Tot pentru culoare sînt înregistrate elemente dialectale de vocabular, precum :

se zăluzise — (înnebunise, se prostise, de la *zălud*) : „El se zăluzise şi i-o spus, prostul“.

ciindure [1] — (fiindcă, dat fiindcă) : „Ciindure că eşti ginere de împărat, mi-i da ajutor ş-oi putea să bat pe vrăjmaşul meu“.

Există şi o frîntură descriptivă, specific populară, care putea reţine atenţia poetului, în căutare de material metaforic :

„Pînă mîine dimineaţă să fie un palat tot de steclă şi poleit cu aur şi să fie o cărăruşă despărţită prin pomi, ş-un pom să-nflorească, unul să-nfrunzească, unul să-i pice frunza, să nu fie doi la fel. Şi cărăruşa să fie de catifea, cu iarbă de catifea, şi la fiecare pom să stea cîte-un soldat cu sabia scoasă, şi păsările să cînte aşa de frumos, să nu poată dormi împăratul şi fata-mpăratului.“

[1] Cuvîntul trece în *Călin Nebunul*, versul 635 : „Ciindure că cu feciorul era mai deopotrivă“ (*op. cit.*, p. 340), lucru ce arată ceea ce afirmasem : poetul s-a preocupat cam în aceeaşi perioadă de toate aceste basme.

„Mare lucru-i dragostea !“

Despre lumea de mai demult :

„Pe atunci era lumea bună, erau sfinţi, nu ca acu“.

Despre boala domnilor :

(Fata împăratului se îmbolnăvi) „decît ce boală, să deie Dumnezeu să am şi eu cît oi trăi“.

Despre femeile venale :

„Ştiţi dv., de-a noastre ori de-a dv., care vrea să-i curgă tot parale, trage ori pe cine“.

Sînt notate cu fidelitate moldovenisme pitoreşti, cum ar fi următoarea construcţie desprinsă parcă direct din proza lui Creangă : „Unde se trezeşte vrăjitorul şi unde-ncepe a bate-n mijlocul casei ca nişte ciocane şi unde-ncepe a ieşi la draci, de te lua fiori“.

Tot pentru culoare sînt înregistrate elemente dialectale de vocabular, precum :

se zăluzise — (înnebunise, se prostise, de la *zălud*) : „El se zăluzise şi i-o spus, prostul“.

ciindure [1] — (fiindcă, dat fiindcă) : „Ciindure că eşti ginere de împărat, mi-i da ajutor ş-oi putea să bat pe vrăjmaşul meu“.

Există şi o frîntură descriptivă, specific populară, care putea reţine atenţia poetului, în căutare de material metaforic :

„Pînă mîine dimineaţă să fie un palat tot de steclă şi poleit cu aur şi să fie o cărăruşă despărţită prin pomi, ş-un pom să-nflorească, unul să-nfrunzească, unul să-i pice frunza, să nu fie doi la fel. Şi cărăruşa să fie de catifea, cu iarbă de catifea, şi la fiecare pom să stea cîte-un soldat cu sabia scoasă, şi păsările să cînte aşa de frumos, să nu poată dormi împăratul şi fata-mpăratului.“

[1] Cuvîntul trece în *Călin Nebunul*, versul 635 : „Ciindure că cu feciorul era mai deopotrivă“ (*op. cit.*, p. 340), lucru ce arată ceea ce afirmasem : poetul s-a preocupat cam în aceeaşi perioadă de toate aceste basme.

Scanned with OKEN Scanner

Dar basmul — după părerea noastră — are un mare defect. Impresia generală este aceea că memoria povestitorului alunecă (şi o dată cu aceasta compoziţia basmului se sfărîmă) în alt domeniu decît cel fixat iniţial. Fără a intra în amănunte — vom spune doar că nici titlul nu e potrivit, Frumoasa lumii intrînd ca personaj într-un episod marginal.

Eminescu versifică [1] foarte independent doar fragmentul în care ni se povesteşte coborîrea copilului de către moşneagul vrăjitor sub pămînt, pe tărîmul celălalt, în căutarea cheii fermecate. Departe de model, poetul dă aici una din splendidele lui poezii „păduratice", din categoria lui *Făt Frumos din tei*, *Povestea codrului*, *Dorinţa*, *Lacul* etc., create toate, pe cît se pare, în epoca Iaşului, ca şi *Călin Nebunul*, ca şi *Călin, file din poveste*. Cu unele amputări efectuate în strofele finale, poezia ar putea figura antologic printre toate acestea.

Fragmentul versificat din *Frumoasa lumii* este interesant, pentru că face legătura între basmul versificat *(Călin Nebunul, Călin, file din poveste)* şi seria de poezii amintită mai sus. Legătura se face în domeniul poeziei naturii. Şi în basmul versificat, şi în grupul de poezii ce le-am denumit — după profesorul Călinescu — „păduratice", descrierea naturii, mai exact a codrului, a pădurii, a zăvoiului romînesc, uneori cu tot cu fauna lui măruntă şi paşnică, e prezentă cu aceeaşi forţă şi sub aceeaşi tonalitate poetică (În *Făt-Frumos din lacrimă*, însă, repetăm, natura este exotică, mediteraneană, edenică, la fel cu cea înfăţişată în *Sărmanul Dionis* şi în *Cezara*). Aşadar, există aici o tangenţă, o punte de legătură între cele două sfere ale universului poetic eminescian. Basmul tri-

[1] Ms. 3368, fol. 16—16 r ; cf. şi *Opere*, VI, pp. 617—620.

mite spre poezia lirică, iar în aceasta din urmă plutește unda de basm :

Strofa primă din fragmentul în discuție :

Sură-i sara cea de toamnă,
De pe lacuri apa sură
Înfunda mișcarea-i creață
Între stuf la iezătură,

trece în *Călin, file din poveste* (o altă dovadă că poetul s-a preocupat de aceste basme, acum, în perioada Iașului) fără nici o schimbare, decît înfățișarea grafică a versului :

Sură-i sara cea de toamnă ; de pe lacuri apa sură
Înfunda mișcarea-i creață între stuf la iezătură.

„Stuf", „iezătură", „beldii", „strujani", „stejari", „iazuri", „brotăcei", „buruiene", „tufe", elemente ale naturii autohtone, apar mai departe în acest fragment, în cadențele eminesciene cele mai cunoscute :

Șușăind îmbla pe lanuri
Beldii, iarbă și strujane,
Îndoite de-a vîntoasei
Întristată suspinare,

Numai codru-adînc suspină,
Și prin frunzele uscate
Rînduri, rînduri trece freamăt
Ce le scutură pe toate.

Trece luna focul vînăt
L-ale norilor corăbii
Și pe tufe străvezie
Îmbufnat cigală vrăbii
. . . . . .
Ca oglinzi de plumb brumate
Dorm în lună — cînt — alene
Brotăceii de pe maluri
Greieraşi în buruiene.

Din celelalte basme amintite în titlul acestui capitol, nu ne-au mai rămas nici un fel de încercări de prelucrări din partea poetului.

Borta vîntului (*Opere*, VI, pp. 348—350) e mai mult o snoavă, pe o temă foarte frecventă : Omul sărac lipit pleacă furios la capătul pămîntului să astupe borta vîntului, care-i suflase făina din căuş. Pe drum, Dumnezeu şi Sf. Petru, întîlniţi în chip de moşnegi oarecare, îl dăruiesc o dată cu o nucă, altădată cu un măgar şi la urmă cu o cîrjă. La pronunţarea unei formule magice, nuca făcea cirezi de vite, turme de oi şi herghelii de cai, măgarul făcea bani şi măciuca snopea în bătăi. Unele pasaje sînt interesante prin fluenţa povestirii şi prin eventuale sugestii poetice, cum ar fi următorul :

„Aşa s-o făcut de bogat acu, de-o ajuns veste pîn la împăratul. Atîţia bani avea el, de-o semănat ş-o crescut grîu de aur."

Împăratul cere omului sămînţă de grîu de aur ; acesta refuză, prilej de a pune miraculoasa cîrjă să se lupte cu oştile domniei şi să le bată.

Finul lui Dumnezeu (*Opere*, VI, pp. 350—357) e o variantă îndepărtată a lui *Harap Alb* de Creangă, povestită fără meşteşug mare, deslînat. Personificările forţelor naturii, aceleaşi ca la Creangă, nu au nume, ci sînt indicate prin perifrază : „Cel ce nu se mai sătura mîncînd" (în loc de Flămînzilă) ; „cel ce nu se mai satură de băut" (în loc de Setilă) etc. În general, e un amestec cam indigest de întîmplări şi personaje foarte felurite, neaşezate într-o compunere armonioasă. Cu toate acestea, pe alocuri, dialogul e viu, iar uneori povestirea capătă ritm şi repeziciune narativă, prin aşezarea paratactică a propoziţiilor :

Scanned with OKEN Scanner

„La curtea împăratului era o mîndreaţă, că nici nu se poate povesti. Împăratul şedea afară, era bătrîn şi bea lulea."

Vasilie — finul lui Dumnezeu (*Opere*, VI, pp. 357—361) dă impresia unor note rezumative răzleţe. Sînt interesante de luat în seamă pentru a ne putea imagina felul în care Eminescu însemna basmul la o primă ascultare. Următorul paragraf ne dă o idee :

„Se face bolnavă. Miere de urşi. Pădure şi casă frumoasă. Cînd făcuse Dumnezeu pe lume doi fraţîni — Sf. Soare şi Sf. Lună. Nu mai era lume pe pămînt, numai ei doi erau."

Natural, aceste notaţii fugare erau să fie folosite la încercarea de reconstituire făcută pe îndelete, acasă, imediat după întîlnirea cu povestitorul popular ; lucru ce — după cît se vede — nu s-a mai întîmplat.

Conţinutul „fragmentului" îl constituie în bună parte teogonia populară a lunii şi a soarelui. Doi fraţi cu tendinţe incestuoase, luna şi soarele, sînt împiedicaţi de către Dumnezeu să se cunune.

Transcriem un paragraf :

„Dacă-i lua pe frate-tău ai să şezi în iad, dar dacă nu-i lua, ai să şezi în rai. Vine ea şi-i spune Sfîntului Soare. Sf. Soare i-au zis că mai bine să şadă-n iad şi s-o iee, decît în rai şi să n-o iee. S-au pornit să se cunune. Cînd au început popa a citi, icoanele au început a lăcrima, s-au făcut întuneric afară şi-au venit un nor gros ş-o luat pe Sf. Soare şi l-o pus la răsărit şi pe Sf. Lună la apus. (*Opere*, VI, p. 357.)

Tema circulă mult în folclorul nostru. O aflăm la Alecsandri (*Soarele şi luna*), la G. Dem. Teodorescu, [1] la

---

1 *Poezii populare*, p. 410.

Scanned with OKEN Scanner

Gr. Tocilescu [1], la Miron Pompiliu [2], Alex. Ţiplea [3], la Tit Bud [4], Ion Pop Reteganul etc., etc.

Unele ţărănisme pot fi reţinute :

„I-a făcut măsa v-o cîteva malaie şi i-o dat o traistă şi s-o pornit".

Sau indicaţiile de gest, semn al oralităţii prin excelenţă:

„Şi copacul cela în trei ani aşa s-a făcut de gros, cît nu-l puteai cuprinde c-o frînghie cît de aici la Dorohoi".

Scurtimea vieţii şi lipsa de răgaz au împiedicat pe poet să prelucreze aceste basme notate în fugă, ca şi altele, pe care le aflăm în manuscrise doar într-o înşiruire de titluri, pentru ţinere de minte, precum : *Feciorul de împărat şi dracul bucătar, Baba şi moşneagul şi cele două fire de bob, Istoria lui Christos şi a Maicii Domnului, Zidirea mănăstirii, Balaurul din fîntînă* (*Opere*, VI, p. 622).

*

Din cele arătate pînă acum, modul specific de a se apropia de basmul folcloric la Eminescu, spre deosebire de înaintaşii săi, reiese cu claritate. Lăsînd la o parte *Călin, file din poveste* şi *Luceafărul* (pe care, aşa cum am spus, nu le socotim basme) şi privind în ansamblu cele patru basme create pe baza materialului folcloric, se impun cîteva observaţii :

Distingem între primele două (*Făt-Frumos din lacrimă* şi *Călin Nebunul)* şi ultimele *(Fata-n grădina de aur* şi *Miron şi frumoasa fără corp*).

Primele, scrise în tinereţe (1870—1875), izvorăsc din dorinţa poetului de a scrie basm pur şi simplu ; a scrie

---

[1] *Materialuri folclorice*, I, pp. 13, 15.

[2] *Balade populare romîne*, 1870, Culegeri din Gura Rîului, pe unde umblase şi Eminescu în 1868 şi culesese balada *Viţă Cătănuţă*.

[3] *Poezii populare din Maramureş*, 1906, pp. 416, 428.

[4] *Poezii populare din Maramureş*, Bucureşti, 1908.

cît mai frumos, cît mai ornat, cît mai abundent în lirismul descriptiv, peisagistic şi portretistic în primul rînd. Eminescu scrie aceste două basme dînd libertate unei fantazii nestăpînite, frenetice. Frumuseţea acestor basme stă în ele înseşi — ca să zicem aşa — nu în subiect, în naraţiune, care nu e decît un pretext, ci în expresie. Tratînd materia de basm, libertatea poetică este inimaginabilă. Eminescu poate zice : noul născut (Făt-Frumos) era un „fecior alb ca spuma laptelui, cu părul bălai ca razele lunii" ; din ochii mari şi albaştri ai fetei „curgeau şuroaie de mărgăritare" ; în timp ce degetele ei torc din fuiorul de argint, gîndurile torc un vis frumos, aşa încît haina ţesută pentru Făt-Frumos era „urzită" în descîntece şi „bătută în fericire" etc. Trebuie să observăm că în general imaginaţia eminesciană, fantazia se exercită cu precădere în latura poematică a basmului, cultivînd inefabilul poetic şi lăsînd în planul al doilea scheletul narativ, stereotipia. Şi aici Eminescu dovedeşte a fi înţeles profund estetica basmului popular. „Există — spune G. Călinescu, în cel mai bun studiu asupra basmului din cîte avem — în basm un «bun simţ» prin economia fantastică, prin observaţia elementară a umorului şi valoarea simbolică a viziunilor mitice, prin congruenţa tuturor factorilor în linii simple" [1].

În ultimele două basme lucrurile stau întrucîtva altfel, fără însă o abatere esenţială de la tradiţia şi specificul naţional. Scrise — după toate probabilităţile — mai tîrziu (după 1875—1876) şi nepublicate, ele reflectă din partea poetului o atitudine puţin deosebită faţă de materialul folcloric. La început era un entuziast, un îndrăgostit de basmul popular, care-i oferea prilejul unei desfăşurări ample a fantaziei poetice. La maturitate, poetul

[1] G. Călinescu, *Estetica basmului*, II, *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor*, 1—2, 1958, p. 93.

devine scrutătorul înţelesurilor mai adînci ale înţelepciunii populare. E drept, lirismul nu e absent nici în *Fata-n grădina de aur* şi nici în *Miron şi frumoasa fără corp*; dar nu e mai puţin adevărat — după cum s-a văzut — că poetul se află în căutarea unor semnificaţii filozofice. Implicaţii filozofice aflăm îndestule şi în opere de tinereţe. Acolo însă ele sînt întreţesute în pletora imaginilor, sînt mai mult retorice şi afişează oarecum o poză romantică frumoasă. (De-ar fi să ne gîndim numai la *Mortua est, Venere şi Madonă, Înger şi demon* etc.) „Filozofia" de maturitate a poetului e gravă, se exprimă sobru şi izvorăşte direct din experienţa sa de viaţă. (Aşa în *Ce te legeni...* şi *Mai am un singur dor.*)

De aceea — după cum am mai observat — poetul caută să extragă, din cele două basme ultime, simboluri, *Lucea-fărul* fiind unul dintre acestea. Aşa încît, nu numai lipsa de răgaz pentru finisarea lor l-a făcut să nu le publice, ci şi o schimbare de atitudine. Observaţia e valabilă — credem — şi în ceea ce priveşte nepublicarea lui *Călin Nebunul*. În definitiv, ce l-ar fi împiedicat pe poet să pună la punct compunerea şi s-o încredinţeze tiparului, dacă nu extragerea esenţialului poetic în *Călin, file din poveste* şi totodată trecerea vremii ? Chiar *Făt-Frumos din lacrimă*, în ipoteza că ar fi rămas în caiete pînă după 1876, n-ar mai fi fost publicat. Opere mari, geniale, neegalate de nimeni dintre contemporani şi nici de urmaşi, ne apar ca depăşite de poetul însuşi. Opera unui geniu este o desfăşurare în timp, un torent impetuos şi unic. Ceea ce a rămas în urmă, undeva, într-o lagună, chiar dacă e un lucru preţios din punctul nostru de vedere, pentru marele artist este lipsit de importanţă. Pentru că spiritul său critic funcţionează în aşa mod, încît îi aţinteşte ochiul mereu pe extremitatea de sus a monumentului ce a ridicat.

Scanned with OKEN Scanner

3. ELEMENTUL POPULAR ÎN POEZIA LIRICĂ

Locul cel mai întins în lirica eminesciană îl ocupă poezia de dragoste. Nimeni pînă la Eminescu şi nici de la dînsul încoace nu a cîntat atît de frumos acest sentiment atît de omenesc şi omniprezent. Generaţii întregi ale poporului nostru şi-au legănat dragostea în armonia versului eminescian, în ciuda oricărui modernism ori epigonism dulceag şi pastişator. Secretul adeziunii obşteşti la această poezie superioară, caracterul ei popular — în înţelesul larg al cuvîntului — stă şi în resursele folclorice pe care poetul le-a utilizat pe diferite căi, lucru ce ne propunem să demonstrăm în cele ce urmează.

Folcloriştii au remarcat — nu o dată — caracterul spontan al poeziei populare, atît în crearea ei, cît şi în reproducere şi circulaţie. Teoretic vorbind, s-ar putea spune chiar că orice reluare şi reproducere este, în folclor, o recreare, mai ales în ceea ce priveşte lirica. Pentru că omul din popor nu are de loc o atitudine deliberată, livrescă, faţă de poezie. Poetul popular este foarte puţin festiv şi cîntă un anumit sentiment în chiar momentul ivirii lui, în contextul vieţii de toate zilele. De aceea, o anumită poezie sau un anumit cîntec este reluat şi adaptat la fiecare situaţie în parte. Uneori cu mai mult talent, alteori cu mai puţin, pe un motiv dat se creează variante ad-hoc, prin retuşări, înlocuiri şi adaosuri, care încep de la numele proprii şi sfîrşesc pînă la schimbarea completă a sensului iniţial, deşi motivul ca atare rămîne recognoscibil. Astfel, cutare motiv dintr-o doină de haiducie sau de înstrăinare poate intra într-un cîntec de dragoste şi viceversa.

Este important să observăm faptul că Eminescu procedează uneori exact la fel cu poetul popular şi creează variante proprii pe motive mai vechi, folclorice, îndrep-

Scanned with OKEN Scanner

tînd versurile, cizelîndu-le, în scopul unor noi cerinţe lirice. În manuscrisele poetului [1] găsim, în patru variante, următoarea poezie :

Alei puică, alei dragă,
Cumu-i frunza cea pribeagă
E viaţa mea întreagă,
Căci dragostea ta mă strică
De nu m-aleg cu nimică,
Viaţa trece, frunza pică,
Trece fără mîngîiere,
Ca izvorul de durere,
Trece şi se prăpădeşte,
Arde şi se mistuieşte,

care poate fi o culegere sau mai degrabă un „instantaneu" folcloric, cum spune acad. P. Perpessicius [2], dar care are, în chip evident, un motiv folcloric la bază. Ideea trecerii ireparabile a timpului, în care dragostea este împiedicată a se împlini, coincide cu un fapt din viaţa lui Eminescu, şi poetul compune alte trei variante, din care citãm următoarea :

Alei, Veronică dragă,
Uite frunza cea pribeagă
E ca viaţa noastră-ntreagă.
Alei, dulce Veronică,
Depărtarea rău ne strică
Nu ne-alegem cu nimică,
Viaţa trece, frunza pică. [3]

Ideea a rămas neatinsă. Eminescu, găsind-o în perfect acord cu sentimentele sale, introduce în text cuvîntul „Veronică". Prin aceasta el nu a restrîns cîmpul artistic al poeziei, ci s-a introdus pe sine în modul popular de a

[1] *Ms.* 2276, f. 132 şi 179.
[2] *Caiete critice*, I, 1952, p. 181.
[3] *Ms.* 2276, f. 45. O variantă a acestui „lied" popular este integrată poemului *Între nouri şi-ntre mare*, *Opere*, VI, p. 116.

Scanned with OKEN Scanner

concepe dragostea. Vedem deci chiar şi de aici cum în acest domeniu, atît de personal, al liricii erotice, Eminescu izbuteşte a fi profund popular şi, în mod implicit, universal. Dacă nu a publicat asemenea versuri aceasta s-a întîmplat pentru că elementul biografic era transparent (chestiune care se pune numai pentru contemporanii lui Eminescu, nu şi pentru noi) şi, poate, şi pentru faptul că totuşi poezia rămîne un „instantaneu", un „divertisment" sau „capriccio", cum spune acad. P. Perpessicius. Imaginile poetice au rămas şi ele aceleaşi, ca în prototipul popular. De asemenea ritmul şi rimele bogate şi, mai ales, rare. Totuşi se cuvine numaidecît să remarcăm tendinţa spre conciziune, concentrare şi gradaţie a imaginilor pe care o efectuează poetul cult. Versurile : „Trece fără mîngîiere / Ca izvorul de durere, / Trece şi se prăpădeşte, / Arde şi se mistuieşte" sînt eliminate ca parazitare. Oarecum dialectalul „cumu-i" este înlocuit prin mai concretul „uite" şi se introduce un element biografic : „depărtarea". În fine, pentru gradaţie, finalul este lăsat să cadă neapărat pe propoziţiile „Viaţa trece, frunza pică", foarte scurte, aşezate paratactic şi despărţite prin cezura largă, de unde impresia de pendulare a gîndului care cuprinde paralel viaţa omului şi natura sub aspectul caducităţii.

Asemenea imitaţii — variante sînt numeroase în compunerile în stil popular ale lui Eminescu. Multe din ele — nepublicate de poet — trebuie privite ca nişte piese de laborator. Procedeul este acelaşi pe care l-am arătat mai sus. Expresia „cultă" transpare în cîte un vers care surprinde prin parfumul tare, „eminescian", şi prin adîncime, deşi integrarea în contextul popular ne apare perfectă. Iată cîteva exemple în care subliniem probabilele intervenţii ale poetului cult :

Scanned with OKEN Scanner

Închinare-aş şi n-am cui,
Închinare-aş dorului,
Dar mi-e *dorul meu pustiu,*
Căci e mort ce fuse viu
Şi e stins ce fu aprins.

(Opere, VI, p. 645)

Floare arsă din pripor
Cin-nu ştie ce e dor
Nici *al doinelor izvor ;*
Au văzut-ai tu văzut
Pas de gînd nepriceput
. . . . . .

(Ibidem.)

Mîndro, mîndro, vrei nu vrei
Un inel şi doi cercei
Dă-mi să-ţi sărut ochii tăi,
De vrei roche de mireasă,
Cingătoare de mătasă
Părul să-ţi încurc mă lasă.

După cum se poate observa cu uşurinţă, în folclor compartimentarea genurilor este ca şi categorică. Am văzut însă că Eminescu, introducînd în basm propriul său lirism, putea — la un moment dat — introduce în *Călin Nebunul*, cu succes, doinele de jale şi de înstrăinare pe care le cîntă fetele răpite de zmei. Procedeul nu este întîlnit numai aici. Că poetul preţuia lirica erotică populară se poate vedea lesne şi din împrejurarea că introduce versuri folclorice în compuneri eminamente culte. Aşa stau lucrurile cu cartea fiului de domn din *Scrisoarea III*, care nu este altceva decît o poezie de dragoste populară. Am arătat mai înainte tendinţa poetului de a concepe pe domni în chip popular, ţărăneşte chiar, ca în basmele lui Creangă, bunăoară, deşi altcum asemănarea este exclusă. De astă dată, prin integrarea unei poezii folclorice în contextul *Scrisorii III*, poetul face pe fiul de domn să iubească asemeni unui om din popor. Poezia este elaborată prin

Scanned with OKEN Scanner

acelaşi procedeu al variantelor care purced dintr-un prototip şi care prin anume operaţii de cizelare intră, în mod surprinzător de firesc, în ansamblul poemului.

Fragmentul introdus în *Scrisoarea III* este o doină de cătănie ardelenească, datînd, în orice caz, după epoca războaielor napoleoniene. În culegerile lui Eminescu motivul apare în două locuri.

Soldatul, pe care „Neamţul" l-a strîns în „zăbon" şi „în curele", se află undeva departe, lîngă o „cetate", „în bătaie la Frănţie". De acolo scrie „cartea" către mama sa :

...Carte-n patru colţurele
Scrisă cu lacrimi de-a mele
Pe de laturi cu bănaturi,
La mijloc pară de foc,
Cît de cît să mă potop.

(Opere, VI, p. 217)

Este însă aproape sigur că Eminescu a auzit versurile de la cătanele aflate în garnizoana vieneză, prin 1870-1872. Slavici, care pe atunci îşi făcea stagiul militar la Viena, era vizitat în cazarmă de poet. În *Amintiri*, memorialistul nu uită să relateze că Eminescu stătea mult de vorbă cu soldaţii romîni, se pricepea să vorbească în graiul lor şi-şi nota cu hărnicie o mulţime de ziceri populare. [1]

În definitiv, o scrisoare de dragoste, trimisă de pe cîmpul de luptă, pe vremea lui Mircea cel Bătrîn, constituie un anacronism. Aceasta însă nu-l preocupă pe poet şi, de altfel, lucrul n-are nici o importanţă pentru ficţiunea artistică. Cert este faptul că în vremea cînd lucra la *Scrisoarea III* Eminescu răsfoia caietele sale cu culegerile de care e vorba şi era bîntuit de versurile pe care le-am citat mai sus. Ştim acest lucru dintr-o cronică

[1] Ion Slavici, *op. cit.*, pp. 38—40.

Scanned with OKEN Scanner

externă din *Curierul de Iaşi* [1], în care e comentată chestiunea turcă, la ordinea zilei prin toamna anului 1876. Mesajele diplomatice austro-turce — zice poetul cu ironie — erau, „vorba cîntecului : Pe de laturi cu bănaturi, la mijloc pară de foc".

Într-o primă ciornă, Eminescu notează poezia aşa :

Din cîmpie din Rovine
Scriem carte către tine,
Carte-n patru colţurele,
Scrisă cu lacrimi de-a mele,
De pe laturi,
Cu bănaturi,
La mijloc,
Pară de foc.

Aşadar, „cartea", care se adresa mamei, este îndreptată către iubită. Însă, evident, „lacrimile" şi „bănaturile" nu aveau ce căuta în scrisoarea fiului lui Mircea, victorios după bătălia de la Rovine.

Operaţiunea este facilitată de o altă poezie populară, prezentă de asemenea în culegerea eminesciană, o doină de dor care conţine acelaşi motiv, într-o imagistică mai bogată :

Trimite-mi, fată măiastră,
Ce-i mai mîndru-n valea voastră :
Codrul cu poienile,
Cosiţa şi genele,
Ochii şi sprîncenele.
Că şi eu trimite-ţi-oi
Ce-i mai mîndru pe la noi :
Coiful nalt cu penele,
Ochii şi sprîncenile,
Că eu sînt tot sănătos
Şi mulţumind lui Hristos
Te sărut mîndră, frumos.

(Opere, VI, p. 161)

[1] *Curierul de Iaşi*, nr. 97, 1 septembrie 1876.

De aici, sau de altundeva, pentru că motivul e foarte răspîndit [1], Eminescu ia esenţialul : „ochii“, „sprîncenele“, „coiful nalt“, „penele“ etc. şi, reţinînd de dincolo ideea de „carte“, compune o altă variantă, care ar putea fi luată drept o culegere ea însăşi, într-atît pare de spontană :

Trimite-mi, mîndră, trimite
Ce-a fi-n sat la voi mai verde :
Cosiţa, pletele,
Ochii şi sprîncenele,
Că şi io că ţi-oi trimite
Ce va fi la noi mai verde :
Coifu-nalt cu penele,
Ochii şi sprîncenele
Şi mulţumind lui Hristos
Te sărut, mîndră, frumos. [2]

Cum se vede, acesta a fost ultimul text din care a crescut fragmentul din *Scrisoarea III*. „Nevastă“ şi „mîndră“ sînt înlocuite cu voievodalul „Doamnă“, la arhaicul

---

[1] V. Alexiu (*Convorbiri literare*, 1888, 1, XI) publica o variantă aproape identică aceleia a lui Eminescu.

[2] Ms. 2276, f. 15, şi în *Opere*, p. 561.

Există cazuri cînd, cu acelaşi material imagistic, „cartea“ este scrisă de fata iubită către cătană :

Scrie-mi, bade, şi-mi trimete
Ce-a fi pe-acolo mai verde,
Scrie-mi ochii cu gura,
Buzele şi făptura.

(Şezătoarea, XII, p. 200)

Alteori, „cartea“ fetei urmează să fie „cusută“, ca o năframă :

Ţi-oi coase-o şi ţi-oi trimite-o,
Cu carul cu şase boi
Şi cu ochii amîndoi.

(S. C. Mîndrescu, *Literatura populară din comuna Rîpa de Jos*, 1892, p. 56). A se vedea şi Sebastian Bornemisa, *Cîntece de dor şi jale*, pp. 20—21.

Scanned with OKEN Scanner

„carte“ se adaugă un altul, „grăim“ sau „ne eşti“, imaginile esenţiale sînt păstrate într-o textură mai strînsă :

De din vale de Rovine
Grăim, Doamnă, către Tine,
Nu din gură, ci din carte,
Că ne eşti aşa departe.
Te-am ruga, mări, ruga,
Să-mi trimiţi prin cineva
Ce-i mai mîndru-n valea Ta ;
Codrul cu poenele,
Ochii cu sprîncenele ;
Că şi eu trimite-voi
Ce-i mai mîndru pe la noi :
Oastea mea cu flamurile,
Codrul şi cu ramurile,
Coiful-nalt cu penele,
Ochii cu sprîncenele.
Şi să ştii că-s sănătos,
Că, mulţumim lui Hristos,
Te sărut, Doamnă, frumos.

De la început trebuie să spunem că există părţi din opera lui Eminescu unde femeia este văzută în chipul cel mai popular cu putinţă. Într-un fel, aşa este văzută fata de împărat din *Călin, file din poveste*, care trăieşte ţărăneşte în bordeiul din pădure. Mai ales în poeziile culese şi îndreptate de Eminescu pe direcţia basmului, sau pur şi simplu create în stil popular în vederea acestui scop, cum ar fi — spre pildă — poezia *Ursitoarele* (un derivat din *Dochia şi ursitoarele*), femeia apare în toată robusteţea ei de ţărancă, bine legată, sănătoasă, văzută în activităţile ei specifice, făcînd focul, torcînd sau ţesînd pînza, legănînd copilul. Iată un pasaj unde poetul n-a intervenit decît cu o uşoară stilizare, orice noţiune cultă şi dulcegărie romantică lipsind cu desăvîrşire :

Nu-i subţire, ci-mplinită,
Cum e bună de iubită,

Scanned with OKEN Scanner

Nici prea mică, nici prea mare,
Plinuţă la cingătoare
Plinuţă la sîni, la faţă,
Încît ai ce strînge-n braţe,
Tot ce-ar zice i se cade,
Tot ce-ar face bine-i şade,
Şi la vorbă de s-o-ntinde,
Vorba dulce bine-o prinde,
Şi de tace iarăşi place
Că are pe vino-ncoace.

(Opere, VI, p. 94)

Uneori — în glumă, desigur, şi în versuri de sertar, dar semnificative, totuşi — poetul pare a accepta opinia prietenului ardelean Miron Pompiliu, folcloristul (ardelenii care au dat pe Slavici şi pe Coşbuc sînt mai pozitivi, deşi nu lipsiţi de graţie, în erotică) :

Picioruşele-i sînt albe,
Ea e plină, grămădie,
O fetiţă de acelea
Cum îi plac lui Pompilie. [1]

Desigur, am greşi mult dacă, limitîndu-ne la poezii ca cele citate mai sus, am trage concluzia că acesta este chipul femeii în opera lui Eminescu. De cele mai multe ori, chiar dacă în modul de a o prezenta intră anume note populare, portretul femeii este suav liric, desprins ca din basme, precum în versurile următoare :

Ca o zînă din poveste ea e naltă şi uşoară,
E subţire şi gingaşă şi din ochi revarsă pară,
Iar la faţă e bălaie, părul galben cade-n creţ,
Trandafiri în faţă are şi-i cu zîmbetul isteţ. [2]

Pecetea folclorică pe care o poartă erotica eminesciană poate contraargumenta aşa-zisul „misoginism“ de care

[1] Ms. 2260, f. 23.
[2] *Un luceafăr, Postume*, p. 509. Cf. şi Eminescu, *Poezii*, E.S.P.L.A., 1958, ediţie îngrijită de Perpessicius, p. 600.

Scanned with OKEN Scanner

unii istorici literari din trecut făceau caz, desigur prin raportare la pesimismul schopenhauerian, pe care aceiaşi îl descopereau în poet. Capitolul bogat şi de mari frumuseţi poetice al eroticii, cît şi concepţia populară nu permit însă a indica prea multe relaţii între „metafizica amorului" lui Schopenhauer şi Eminescu. În orice caz, nu putem afla în poet dispreţul înnăscut, iremediabil sau deliberat printr-o filozofie, faţă de femeie, văzută ca elementul în care se manifestă în gradul cel mai înalt „voinţa" schopenhaueriană. Problema nu-şi are locul spre a fi dezbătută aici. Cert este că dispreţul poetului se manifestă faţă de un anumit tip de femeie, aceea care este coruptă de moravurile societăţii burgheze. Interesant este — întrucît ne priveşte — să remarcăm că acest dispreţ faţă de Dalila se produce prin calificative sarcastice, precum „poale lungi şi minte scurtă" unde simţim ecouri populare dintr-o baladă culeasă de Eminescu însuşi:

Poale lungi şi minte scurtă,
Femeie nepricepută,
Eu greşala ţi-oi ierta
Capul tău cînd ţi-oi tăia.

(Vrtă Cătănuţă Opere, VI, p. 278.)

Lărgind sfera preocupărilor noastre şi căutînd a înţelege — aşa cum ne-am propus — caracterul larg popular al eroticii eminesciene, vom observa că chiar în poeziile de factură cultă la Eminescu se poate vorbi de o influenţă folclorică în înţeles larg. De astă dată nu se mai pune chestiunea unei reluări de motive, cît mai ales problema unui transfer de atitudine de la poetul popular la Eminescu. Astfel — spre exemplu — o trăsătură proprie

[1] Pentru variante vezi: Alecsandri, *Poezii populare*, Bucureşti, 1933, pp. 8, 138; Atanasie Marienescu, *Poezii populare, Balade*, Pesta-Viena, 1859—1867, I, p. 12; Ion Diaconu, *Ţinutul Vrancei*, Bucureşti, 1930, pp. 159, 161, 163 etc.

Scanned with OKEN Scanner

poeziei populare şi aceleia a lui Eminescu este cîntarea dragostei naturale, nestăvilită de bariere sociale : bogăţia, rudele, rangul în societate. În ambele cazuri, dragostea se produce — de cele mai multe ori — în natură :

Hai în codrul cu verdeaţă
Unde' izvoare plîng în vale,
Stînca stă să se prăvale
În prăpastia măreaţă
. . . . . .
Vom visa un vis ferice,
Ingîna-ne-vor cu-n cînt
Singuratece izvoare,
Blînda batere de vînt.

Refugierea îndrăgostiţilor în natură — atît de caracteristică romanticilor, care respingeau rafinamentul de salon — este un sentiment adînc uman. Îl aflăm la toţi marii poeţi. El există aproape pretutindeni în lirica populară, şi Eminescu a putut găsi şi aici una din resursele sale. Poetul popular are de asemenea sentimentul că dragostea trebuie să fie eliberată de convenţionalism. Iată versurile :

— Lasă puiculiţă, lasă,
Că ne-om face şi noi casă
Unde-o fi pădurea deasă.
— De-aşternut ce ne-om aşterne ?
— Dîmbuţu cu floricele.
— Da' sub cap ce ne-om pune ?
— Straturile cu căpşune.
— Da' cu ce ne-om coperi ?
— Cu cîmpul cu florili. [1]

[1] M. Friedwagner : *Rumänische Volkslieder aus der Bukovina*, 1940, pp. 139—140. Compară şi cu aceste versuri dintr-un cîntec din Banat :

Creşti, pădure, şi te-ndeasă
Şi-mi fă mie loc de casă
Să trăiesc cu mîndra mea
În toată viaţa mea.

(Arhivele Olteniei, I, 1922, p. 311)

Scanned with OKEN Scanner

Motivul refugierii îndrăgostiţilor în codru, unde urmează a fi cununaţi de „un popă între brazi", invocarea elementelor naturii ca martori ai nunţii etc. sînt foarte frecvente în folclor şi amprenta conflictului social se simte adesea acut.[1] Ar fi totuşi simplist să conchidem că numai dragostele neaprobate se produc în mijlocul naturii. Aproape în orice împrejurare poetul popular cîntă dragostea în mijlocul naturii. Citǎm versurile din chiar culegerile lui Eminescu :

La umbra de liliac
Dragostele ce mai fac ?
Se sărută pînă zac...
Iar în vale la izvor
Se-ntîlneşte dor cu dor,
Se sărută pînă mor.

(Opere, VI p. 165)

La o altă treaptă artistică, fără vreo legătură directă cu poezia populară, erotica eminesciană invocă liliacul ca martor al dragostei :

A noastre inimi îşi jurau
Credinţă pe toţi vecii,
Cînd pe cărări se scuturau
De floare liliecii.

(Cînd amintirile...)

Jurămintele de credinţă în dragoste proferate în preajma florilor din crînguri, luate ca martori, le aflăm şi în alte culegeri :

Ştiu şi florile din crîng
C-am ţinut la jurămînt
Şi pe urma lui mă plîng.[2]

---

[1] A se vedea şi S. C. Mîndrescu, *Ibid.*, p. 53 ; S. Fl. Marian, *Poezii poporale romîne*, II, 1875, pp. 30—31 ; M. Friedwagner, *op. cit.*, pp. 319—320 ; *Şezătoarea*, I, p. 10 ; Pericle Papahagi, *Din literatura poporană a aromînilor*, 1900, p. 866.

[2] Tiberiu Brediceanu, *Doine şi cîntece romîneşti.*

Scanned with OKEN Scanner

Distanţa poetică dintre strofa lui Eminescu şi versurile populare arătate mai sus este însă foarte mare. Poetul reţine doar punctul de plecare, care constă în a asocia sentimentul dragostei cu floarea liliacului. Prozaismele şi uşoarele vulgarităţi : „se sărută pînă mor", „se sărută pînă zac" etc. sînt evitate. Superioritatea poeziei lui Eminescu constă în aceea că erotica se intelectualizează ; însă, totodată, ca şi la poetul popular, dragostea rămîne spontană şi mereu sub imperiul instinctului, guvernată de ceva aflat în afara voinţei umane : în vreme ce inimile noastre neştiutoare îşi jurau credinţă veşnică, florile de liliac, urmînd o lege a naturii, comentau, prin căderea lor, nestatornicia sentimentului efemer.

Tot aşa, prin sublimare, dintr-un paralelism ca :

Mîndră-i floarea de cireş,
Dar mai mîndru-i Gheorghieş [1],

poetul ar fi putut scoate comparaţii unice în prospeţimea şi simplitatea lor, precum :

Atît de fragedă te-asemeni
Cu floarea albă de cireş,

imagine care surprinde cu atît mai mult, cu cît elementul floral este introdus în salonul cu covor moale care „sună sub picior".

Esenţă preferată, după cum se ştie, în poezia lui Eminescu este teiul, existent şi în poezia populară. Celelalte elemente ale naturii, soarele, luna şi stelele sînt şi în folclorul românesc, ca şi al altor popoare [2], martorii

---

1 *Din folclorul nostru*, E.S.P.L.A., p. 272.

2 Vezi, de pildă, culegerile : Arnold van Gennep, *Religions, moeurs et légendes*, I—IV (1909—1914), III, p. 207 ; J. D. J. Sallabery, *Chants populaires du pays basque*, 1870, p. 253 ; Giacomo Cocchiara, *L'anima del popolo italiano nei suoi canti...* 1929, p. 134 ; E. Rublere, *Storia della poezia popolare italiana*, 1877, p. 339.

Scanned with OKEN Scanner

dragostei. Eminescu însuşi este atras de poeziile populare în care aştrii veghează dragostea eternă, şi le transcrie în caietele sale. Iată o mostră :

Cîte stele sînt pe cer
Pîn-la ziuă toate pier ;
Numai luna şi o stea
Aşteaptă durerea mea. [1]

Dar în timp ce în poezia populară luna, stelele, soarele etc. nu sînt, cel puţin în cazul de faţă, decît nişte simple personificări — devenite aproape banale [2] prin repetarea lor în diferite contexte — la Eminescu imaginile se refac printr-o nouă raportare la concretul individual şi prin ridicarea lor la o altă potenţă, superioară. Astrul etern întreabă de nestatornicia omenească :

Luna în zădar
Bate în fereşti
Şi mă-ntreabă iar
Unde eşti ?

(Ochiul tău iubit)

---

[1] Variante : în *Grai şi suflet*, vol. V, fasc. I, 1931, p. 22 ; S. Fl. Marian, *op. cit.*, p. 121 ; Gr. Tocilescu, *Materialuri folcloristice*, Bucureşti, 1900, I, p. 774 ; Tudor Pamfile, *Cîntece de ţară*, p. 179 ; *Şezătoarea*, III, 1894, p. 124. Interesant este să observăm că Alecsandri cunoaşte motivul şi-l retuşează, adaptîndu-l basmului *Înşiră-te mărgărite :*

Cîte stele sînt pe cer
Pînă-n ziuă toate pier,
Numai două-s stătătoare
Pîn-la răsărit de soare.

(Poezii, I, E.S.P.L.A., ediţie îngrijită, adnotată şi comentată de G. C. Nicolescu, p. 339.)

[2] Uneori aceste elemente servesc pentru comparaţii, ca în următoarele versuri, în care parcă simţim un ecou din poezia cultă :

Ochi tăi sînt două stele
Şi farmeci lumea cu ele.
Stele-s multe pe cer sus,
Dar ca ochii tăi tot nu-s ;
Nici soarele şi nici luna
Aşa mîndri nu-s nici una.

(Friedwagner, *op. cit.*, p. 70)

Altă dată, configurînd un punct filozofic înalt — complet desprins de matca folclorică — la Eminescu soarele şi luna, în rotaţia lor pe firmament, măsoară veşnicia erosului care ne urmăreşte pe toţi, ca o fatalitate :

Te urmăresc luminători
Ca soarele şi luna
Şi peste zi de-atîtea ori
Şi noaptea totdeauna.

(Ce e amorul ?)

Tot aşa, lărgind sfera analizelor şi privind lucrurile mai mult din punctul de vedere al conţinutului decît al formei (deşi această segregare nu e posibilă decît în plan teoretic), vom spune că Eminescu e profund popular şi în alte poezii care — aparent — nu au a face cu folclorul. Refugiaţi în pădure, în crîng, la umbra răchiţilor, cei ce se iubesc îşi spun „minciuni“ şi „poveşti“, fac pronosticuri prin cunoscutul procedeu al smulgerii petalelor de romaniţă, îşi dau săruturi „sub pălărie“, se ţin „de subsuori“ sau „de după gît“, ca în *Floare albastră*. Dragostea e cea deobşte :

Şi mi-i spune-atunci poveşti
Şi minciuni cu-a ta guriţă,
Eu pe-un fir de romaniţă
Voi cerca de mă iubeşti.

. . . . . .

De mi-i da o sărutare,
Nime-n lume n-o să ştie,
Căci va fi sub pălărie —
Şi-apoi cine treabă are !

Pornind de la acest punct de vedere popular (nu neapărat folcloric) Eminescu realizează însă totdeauna sensuri mai adînci, filozofice, la care se adaugă ecouri din

romantica germană. Tudor Vianu [1] vedea în strofa ultimă din *Floare albastră :*

Şi te-ai dus, dulce minune,
Ş-a murit iubirea noastră —
Floare-albastră ! floare-albastră !...
Totuşi este trist în lume !

introducerea mitului romanticei *Blauen Blumen* din romanul *Heinrich von Ofterdingen* al lui Novalis. La aceasta s-ar putea adăuga şi faptul că o anume floare albastră de cîmp se numeşte, în nordul Moldovei şi Bucovina, Veronică. Aşadar, elementul de cultură vine să se contopească într-un fapt biografic, filtrat însă printr-o atitudine cvasifolclorică, populară. Echivocul poetic este interesant şi aminteşte de *Luceafărul.* Duplicitatea de sensuri aşază vibraţia lirică între locul comun şi condiţia artistului de geniu.

Ca şi în foarte multe poezii populare, şi la Eminescu, cauza dragostei rămîne un mister insondabil, exprimat prin popularul „e-un nu ştiu cum", „şi-un nu ştiu ce", sintagme intrate organic în context :

De-or trece anii cum trecură,
Ea tot mai mult îmi va plăcè,
Pentru că-n toat-a ei făptură
E-un «nu ştiu cum» şi-un «nu ştiu ce».

Populară este atitudinea echivocă, însă cu totul firească, a femeii, exprimată prin acel „mai nu vrea şi mai se lasă" :

Te desfaci cu-o dulce silă,
Mai nu vrei şi mai te laşi

(Lasă-ţi lumea...)

[1] *Poezia lui Eminescu,* Bucureşti, 1930, p. 81.

Mai nu vrea şi mai se lasă,
Capul ei mi-l pun pe umăr,
Pun pe ochii-nchişi, pe gură,
Sărutări fără de număr.

(Ea-şi urma cărarea-n codru)

Cu umor, desigur — dar în fond nu altfel — această echivocitate tipic populară apare şi în versurile intercalate de Creangă în al său *Harap Alb* :

Fugi de-acolo, vină-ncoace,
Şezi binişor, nu-mi da pace.

Văcăreştii, Conachi, chiar Alecsandri, înţelegeau adesea erotica într-un chip practic — hedonist. Aşa o şi valorifică în opera lor : „Am o inimă în lume / Care ştiu că mă iubeşte“ (Conachi) ; „Plăceri ale iubirii, plăceri încîntătoare“ (Alecsandri). Fericirea de a te şti iubit şi considerarea dragostei ca o „plăcere“ nu e de loc străină de spiritul poeziei noastre populare. Cu toate acestea, lirica erotică, în primul rînd cea autentic folclorică, cunoaşte şi situaţia în care dragostea e privită ca o „boală“, o nenorocire, din calea căreia, nu poţi să dai în lături. „Dorul“ te poate face să „zaci“, „să plîngi“, e o „durere grea“, care se aşază la inimă şi te duce în mormînt :

Dorule pribeag,
Ce mă faci să zac ?
Dorule nătîng,
Ce mă faci să plîng ? [1]

*

Dorule, durere grea,
Te-ai pus la inima mea
Şi te-ai pus cu-aşezămînt
Să mă duci pîn-la mormînt. [2]

---

[1] Revista *Ion Creangă*, I, p. 55 ; Tudor Pamfile, *Cîntec de ţară*, p. 174.
[2] Sandu Rusu, *Scînteuţe — poezii populare*, 1924, p. 57.

Scanned with OKEN Scanner

În poezia *Cîntec vechi*, datată 1876 [1], „dorul" apare la Eminescu în exact aceeaşi configuraţie ca în folclor. De altfel avem a face aproape cu o pastişă, poezia fiind una din acele *imitaţii* nepublicate :

Vino, scumpă, de priveşte
Dorul tău cum mă munceşte.
Nici de fel cum nu mă lasă
Nici să intru sara-n casă,
Ci din aşternut mă scoală
Ca pe-un pătimaş de boală...

Foarte caracteristic poeziei populare de dragoste este sentimentul regretului că iubirea nu s-a împlinit. Aşa cum arată şi acad. G. Călinescu, sentimentul „nelumirii" este propriu şi poeziei lui Eminescu. Dorinţa fetei din *Povestea teiului* de a se bucura de „traiul lumii", refuzul ei de a-şi închide tinereţea în mănăstire, are substrat popular-folcloric :

— Traiul lumii, dragă tată,
Cine vor, aceia lese-l,
Dară sufletul mi-e vesel,
Tinereţea luminată.

Într-un context epic Alecsandri îngloba şi el motivul în *Sora şi hoţul* din ciclul *Doine* :

Vin în lumea fericită
Cu voinicul ce te cheamă,
Căci cu dînsul nu e teamă
De-a mai fi călugărită. [2]

Oamenii sănătoşi nu admit asceza. Bătrîneţile vor fi „haine grele", timpul nu se mai întoarce, trebuie să ne bucurăm de viaţă. Ca şi în versurile populare discutate

[1] *Opere*, IV, ed. Perpessicius, p. 234, şi în Eminescu, *Poezii*, E.S.P.L.A., 1958, p. 386.
[2] Alecsandri, *op. cit.*, p. 63.

anterior („Alei dragă, alei mică / Viaţa trece, frunza pică“ etc.), sentimentul caducităţii îndeamnă la epicureism :

O ! desmiardă, pîn-eşti junâ ca lumina cea de soare,
Pîn-eşti clară ca o rouă, pîn-eşti dulce ca o floare,
Pîn' nu-i faţa mea zbîrcită, pîn' nu-i inima bătrînă.

(Noaptea)

Îmbinarea celor două motive, *fortuna labilis* şi *carpe diem* se face prin prisma unei concepţii populare şi în *Stelele-n cer :*

Orice noroc
Şi-ntinde-aripele,
Gonit de clipele
Stării pe loc.

Pînă nu mor,
Pleacă-te, îngere,
La trista-mi plîngere
Plină de-amor.

Nu e păcat
Ca să se lepede
Clipa cea repede
Ce ni s-a dat ?

Şi Anton Pann — cu alte mijloace — exprima acelaşi sentiment în poezia *Zădărnicire :*

Anica, zilele trec
Şi minutele ca clipa
Nu simţim cum se petrec
Tinereţile cu pripa. [1]

Altă dată, pornind de la acest sentiment popular al regretului pentru lucrurile neîntîmplate într-o tinereţe cheltuită zădarnic :

[1] Adaos la partea a IV-a din *Noul Erotocrit*, Cîntul VII.

O zi din viaţă să-mi fi dat,
O zi mi-era de-ajuns ;

O oră să fi fost amici,
Să ne iubim cu dor,
S-ascult de glasul gurei mici
O oră, şi să mor,

Eminescu păşeşte pe nesimţite în abstracţiuni, invocînd condiţia superioară a poetului :

Dîndu-mi din ochiul tău senin
O rază dinadins,
În calea timpilor ce vin
O stea s-ar fi aprins.

(Pe lîngă plopii...)

Cu *Pe lîngă plopii...* intrăm într-un alt domeniu al eroticii lui Eminescu, la aşa-numitele sale romanţe, foarte populare şi acestea, deşi nu neapărat inspirate din folclor. În caietele de la Academia R.P.R. se află colecţionate multe cîntece de lume. *Spitalul Amorului* al lui Anton Pann se află acolo aproape în întregime. [1] Se cuvine să admitem că aceste „cîntece de lume" — „pe cît de imperfecte, pe atît de sincere", cum spune acad. Perpessicius — au fost studiate de poet în vederea lărgirii tematicii erotice. Cîntecul de lume a intrat mult în vederea înaintaşilor lui Eminescu, de pildă la Conachi. În anume sens, Conachi este un premergător al lui Eminescu. Puritatea versului eminescian, cu care ne-am familiarizat, ne împiedică să facem apropieri cu „ahturile" orientale ale lui Conachi. Mai obiectiv, un străin ar face această apropiere. Deosebirea rămîne însă radicală, pentru că Eminescu, intuind esenţa artei populare, ştie să extragă — în romanţe îndeosebi — adevărata poezie din proza, adesea grea, a jelaniilor şi convenţionalismului lăutăresc în

[1] A se vedea în *Opere*, VI, capitolul *Irmoase, Cîntece de lume.*

care căzuseră unele din producţiile lui Conachi. Secretul ar putea consta în intuirea din partea poetului a valorii paralelismului om-natură, mai puţin prezent şi foarte rar izbutit în poezia lăutărească, dar realizat pe deplin în cea curat folclorică, în care se cîntă jalea latentă, precum în versurile :

Luna albă cînd răsare,
Mîndra plînge în cărare.
Luna albă cînd coboară
Pe badea dorul l-omoară. [1]
. . . . . .
Zis-a badea c-a veni,
Luna cînd a răsări,
Luna-a răsărit şi ieri,
Badea-i dus în depărtări ;
Luna-a răsărit şi-i sus,
Badea nu ştiu unde-i dus. [2]

Fără a pleca de la un anume text, în romanţele sale, Eminescu realizează acelaşi paralelism om-natură spre a sublinia tristeţea unei iubiri apuse, în versuri care nu au nimic folcloric propriu-zis, deşi sînt foarte populare. Simetria propoziţiilor şi a versurilor e studiată în acelaşi sens :

Deasupra casei tale ies
Şi azi aceleaşi stele,
Ce-au luminat atît de des
Înduioşării mele.

Şi peste arbori răsfiraţi
Răsare blînda lună,
Ce ne găsea îmbrăţişaţi
Şoptindu-ne-mpreună.

---

[1] I. Ilieş, *Doine şi chiuituri ardeleneşti*, pp. 9—10.
[2] E. Nicoară şi V. Netea, *Murăş, Murăş, apă lină...* 1936, p. 72.

Scanned with OKEN Scanner

Tot așa așezarea paratactică :

Vezi, rîndunelele se duc,
Se scutur frunzele de nuc,
S-așează bruma peste vii —
De ce nu-mi vii ? De ce nu-mi vii ?

În romanțele sale, în care nu a cîntat decît propria-i dragoste, Eminescu a știut să îmbine perfect elementele culte cu cele populare într-un chip sobru, detașat. Poezia satisface astfel deopotrivă pe omul simplu și pe rafinat. *Pe aceeași ulicioară, S-a dus amorul, Cînd amintirile... Pe lîngă plopii fără soț... Și dacă, De ce nu-mi vii* plac oricui, cu aceeași intensitate emoțională, deși pe trepte deosebite de înțelegere, în funcție de educația estetică a fiecăruia. E vorba aici de însăși condiția de bază a artei autentice. Această tehnică înaltă Eminescu a obținut-o grație naturaleței și marii sincerități a descătușării sentimentului, a lipsei de „pudoare", foarte caracteristice și poeziei populare. Lucrul e greu de realizat, și numai o simțire adîncă poate da, în versuri aparent ușoare, asemenea complexități de sentimente. Se întîmplă de multe ori ca poezia țărănească să sufere de unele impurități (pentru a nu mai aminti de „cîntecul de lume" care de la „ofuri" ajunge uneori la maniera zisă „fără perdea"). Cernîșevski arăta, pe drept cuvînt, celor care fetișizau cîntecul popular, că orice s-ar spune, nu putem pune cîntecul țigănesc alături de concertele simfonice.[1] Eminescu distilează această poezie asemenea unui Beethoven sau Ceaikovski, care fac dintr-un cîntec popular o bucată de mare valoare muzicală.

*

Una din cele mai importante caracteristici ale poeziei populare este sentimentul de dragoste pentru natura pa-

[1] „Are și poporul dreptul să producă poezie îndoielnică și versuri fără valoare". (M. Sadoveanu : *Anii de ucenicie*, *Opere*, 16, p. 431.)

triei. Referindu-se la această particularitate a cîntecului popular romînesc, Alecsandri scria : „Cele mai multe cîntece populare încep cu *frunză verde*. Aceasta pe semne din iubirea romînului pentru natura înverzită... Frunza cea nouă insuflă cîntece pline de o melancolie adîncă, ce exprimă jalea unui trecut de mărire şi aspirarea către un viitor măreţ.“ [1]

În ceea ce priveşte oglindirea naturii în poezia populară a existat (şi pe alocuri mai există încă) o părere greşită din anume punct de vedere. Astfel, chiar Ovid Densusianu, unul dintre marii cunoscători şi admiratori ai poeziei noastre folclorice, afirmă într-un loc [2] că poetul popular este insensibil la frumuseţile naturii. O atare afirmaţie nu e valabilă însă decît într-un singur sens : poetul popular nu cîntă natura pentru ea însăşi. În nici o culegere nu vom afla o poezie populară dedicată, de pildă, frumuseţii lanului de grîu, cerului senin, nopţilor cu lună sau pîrîului cristalin. Omul simplu, muncitorul rural, în primul rînd, priveşte natura mai întîi ca „obiect al muncii“. Dacă un artist de profesie, pasionat de frumuseţile naturii, ar sta de vorbă cu un muncitor agricol ar rămîne dezamăgit, pentru că ar trebui să susţină o discuţie despre binefacerile ploii, despre neajunsurile secetei, despre fazele lunii sau despre invazia de fluturi. Cu totul altfel stau lucrurile atunci cînd privim natura prin prisma sentimentului popular, din interiorul vieţii sufleteşti a omului simplu. În felul acesta universul poetic al artistu-

---

[1] Comentînd acest pasaj din Alecsandri, antilatinistul Hasdeu, admirator al poetului de la Mirceşti, scria : „*Frunză verde* s-a născut de-mpreună cu naţionalitatea romînă, nu la Tibru sau la Guadalquivir, ci la noi acasă, pe teritoriul Daciei, în secularele păduri ale Carpaţilor“ (*Istoria critică a romînilor*, vol. II, fascioara I, p. 74).

[2] *Viaţa nouă*, IX, p. 243.

lui popular se dispensează de planul concret descriptiv (ceea ce desigur nu e obligatoriu pentru artistul cult), şi natura capătă la el transfigurări simbolice : codrul este „frate cu romînul", plopul se leagănă de jale urmînd a fi tăiat pentru construirea unei închisori, pîrîul seacă pentru a putea fi trecut de iubită, spicul grîului serveşte ca material de comparaţie în portretistică etc.

Iubirea de natură izvorăşte, în primul rînd, din legătura poetului anonim cu pămîntul naşterii sale. Acest sentiment de o profundă sinceritate, aşa de îndepărtat şi de opus, în acelaşi timp, frazelor patriotarde, îşi află întruchiparea artistică în multe cîntece populare şi îndeosebi în aşa-zisele „doine de înstrăinare". Plecat în cătănie sau în pribegie neagră, omul din popor, şi se pare romînul îndeosebi, suportă cu greu despărţirea de colectivitatea în mijlocul căreia s-a născut. Cadrul naturii plaiurilor natale formează adesea universul poetic al liricii populare pe tema înstrăinării.

Într-un plan poetic deosebit, prin elementul livresc mai abundent, în versuri de primă tinereţe, sentimentul înstrăinării în poezia lui Eminescu se apropie, în sinceritatea lui, de cel popular. În *Din străinătate* poetul doreşte „plaiurile dulci ale patriei", „natala vîlcioară", a „codrului tenebră" şi „cristalul pîrîului de argint".

Natura, reprezentată de cele mai multe ori prin o serie de esenţe specifice solului romînesc, participă la viaţa eroilor populari. Toma Alimoş închină în cinstea „ulmilor şi fagilor". Arborii se înclină ceremonios în faţa haiducului :

Şi cum sta de închina,
Codrul se cutremura,
Ulmi şi brazi se clătina,
Fruntea de i-o răcorea,
Inima de-i săruta. [1]

[1] G. Dem. Teodorescu : *Poeziile populare romîne*, Bucureşti, 1885.

Toma Alimoş e deci un Voievod al pădurii. Tocmai acest lucru face ca simpatia populară care înconjoară figura eroului să iasă mai puternic în evidenţă.

În *Muşatin şi codrul*, la Eminescu, codrul închipuie el însuşi o armată populară, care se închină în faţa conducătorului ei firesc :

Codrul i se închina
Şi din ramuri clătina :
Hai Muşatin, măi Muşatin,
Voios ramurile-mi clatin
Şi voios ţi-aş cuvînta
Să trăieşti Măria-Ta !...

(Opere, VI, p. 100.)

Altădată, prin inversare de roluri, codrul devine „Împăratul slăvit".

Împărat slăvit e codrul,
Neamuri mii îi cresc sub poale,
Toate înflorind din mila
Codrului, Măriei-Sale.

(Povestea codrului)

Schimbînd ceea ce este de schimbat, acest element de baladă pătrunde pînă în cele mai adînci cute ale poeziei lui Eminescu.

În frumoasa descriere a bătăliei de la Rovine din *Scrisoarea III*, oastea turcească, compusă din „copii de suflet ai lui Alah", trece Dunărea „în sunet de fanfară", cu acel zgomotos orgoliu, caracteristic armatelor cotropitoare. Duşmanii, răspîndindu-se în roiuri care „întunecă pămîntul", îşi întind corturile în cîmpie. În schimb, prezenţa oştirii romîne este sugerată prin imaginea „codrului de stejari" care „sună". În momentul cînd încăierarea celor două oşti devine inevitabilă, codrul (care „la poala lui cea verde" ascunde „miile de coifuri lucitoare" şi de „capete pletoase", ostaşii lui Mircea), „clocoteşte" de zgomotul

Scanned with OKEN Scanner

armelor şi de chemările de bucium. Oastea romînească e nevăzută. După o tactică a partizanatului, consfinţită de veacuri în războiul de apărare, ea va ataca „fără-a prinde chiar de veste". Nu numai omul, dar „tot ce mişcă-n ţara asta, rîul, ramul" se va ridica împotriva duşmanului [1]. Lovitura pe care o primeşte armata cotropitorilor este asemănată cu o catastrofă a stihiilor. Săgeţile, ca „nouri de aramă", „ca vijelia" şi ca „plesnetul de ploaie", lovesc precum „crivăţul şi gerul" şi lasă impresia unei năruiri totale a tăriilor naturii asupra oştirii turceşti. „Steagurile" lui Mircea gonesc biruitoare ca un „potop ce prăpădeşte", „ca o mare tulburată". Aceeaşi natură neprielnică duşmanului, după victorie îşi dezvăluie frumuseţile ca marea corăbierului norocos după furtună. Profilul munţilor încununaţi de apusul soarelui cu nimbul biruinţei, „fulger lung încremenit", veghează oastea care „se aşează" ; iar luna, „doamna mărilor", „varsă linişte şi somn". În fine, elemente ale naturii pătrund în răvaşul de dragoste al fiului de domn :

Codrul cu poienele,
Cosiţa şi genele.

Codrul, acest cadru permanent romînesc, atît de strîns legat de istoria, de viaţa poporului nostru, capătă (ca şi la poetul popular, de altfel), în poezia lui Eminescu valoarea unui simbol : tinereţea veşnică, statornicia şi frumuseţea mediului natural opus salonului monden, în care desfrîul „spumegă în mişcări şi în cuvinte".

În postuma *Codru şi salon* (*Opere*, vol. IV), compusă, fără îndoială, în tinereţe, prin faţa tînărului, în ochii căruia „sădită e răceala, zădarnic fete mîndre zîmbind

[1] Într-o variantă intenţia este şi mai limpede : „Lupt să-mi apăr sărăcia şi nevoile şi neamul / Şi de-aceea tot copacul, toată frunza şi tot ramul / Mi-e prieten numai mie, iară ţie duşman este" etc. (Cf. *Poezii şi variante*, ed. omagială, 1940, p. 388.)

Scanned with OKEN Scanner

cutreier sala", pentru că gîndul îl poartă „la valea lui natală, în codri plini de umbră, cu rîpe fără fund, la curgerea de ape a rîului şuvoaie" şi la „mama-i care ştia atîtea poveşti, pe cîte fuse torsese în viaţă". Tînărul visează la „a lanurilor zînă" şi :

Apoi în codru trece şi cîntă doina dragă.
Sălbatic este glasu-i vioi, copilăros,
El sună-n codru verde, trezeşte lumea-ntreagă,
Picioarele-s desculţe îndoaie flori de jos.

Au existat critici care afirmau chiar că Eminescu „ca om nu era un iubitor al naturii" (M. Dragomirescu). S-ar putea să existe artişti care în viaţa de toate zilele să nu manifeste o dragoste vădită pentru natură. În cazul lui Eminescu însă, avem mărturia lui Slavici pe care poetul îl plimba prin lunca Bahluiului, într-o toamnă, să-i arate „frunzişul pişcat de brumă" şi să-l facă să guste plăcerea „de a călca pe frunzele scuturate de vînt, care fîşîie la tot pasul".

În anii maturităţii, poetul este atît de mult pătruns de frumuseţea poeziei populare în care e cîntat codrul, încît în compunerile sale păstrează cea mai strictă formă a versului popular. În unele poezii-„divertisment", Eminescu exersează un joc de rime uimitor prin varietate şi sprinteneala împrumutată de la versul popular, deşi amprenta cultă se simte numaidecît, cu toată păstrarea ritmului şi a anaforei :

La mijloc de codru des
Toate păsările ies,
Din hugeac de aluniş
La voiosul luminiş,
Luminiş de lîngă baltă,
Care-n trestia înaltă
Legănîndu-se din unde,
În adîncu-i se pătrunde

Scanned with OKEN Scanner

Şi de lună şi de soare
Şi de păsări călătoare,
Şi de lună şi de stele
Şi de zbor de rîndunele
Şi de chipul dragei mele.

După versuri dintr-o doină de haiducie ca acestea :

Codru, codru înfrunzit,
Ţine-mă-n tine ferit
Cu frunziş acoperit.
Codru, vei avea păcat
Cumva de mi-i da legat.
Că nimic nu ţi-am stricat,
Nu mă ţin de vinovat ;
Că-n tine, de cînd intrai,
Numai o cracă tăiai,
Armele de-mi atîrnai. [1]

Eminescu stilizează, compulsînd diferite motive de „codru" şi înculcînd pe nesimţite idei culte (de fapt accentuînd la maximum nota lirică de bază), pune o anumită gradaţie a sentimentului, dîndu-ne o poezie cu structură diferită. O transformă într-un fel de *Mai am un singur dor* (amprenta tristeţii poetului se resimte deci mai mult decît în poezia populară), sentimentul este mai cuprinză-

[1] G. Dem. Teodorescu, *op. cit.* ; vezi şi în *Din folclorul nostru*, E.S.P.L.A., p. 281 ; V. Alecsandri, *Poezii populare*, *op. cit.*, p. 263 ; Motivul, foarte vechi şi foarte răspîndit, a fost înregistrat de toţi cercetătorii. A se urmări în notă aria largă de circulaţie pe teritoriul romînesc. Variante în *Şezătoarea*, X, p. 27 ; IX, pp. 184—90 ; XX, p. 65. T. Papahagi : *Graiul şi folclorul Maramureşului*... 1925, p. 35 ; S. C. Mîndresu, *op. cit.* (Mureş, Turda), 1892, p. 91 ; Rev. *Ion Creangă*, XIV, p. 94 ; VII, p. 249 ; D. Şandru şi F. Brînzeu : *Printre ciobanii din Jina* (în *Grai şi Suflet*, vol. VI, fasc. 1, 2, Buc., 1939, p. 194 ; Al. Istrătescu : *Lirica populară din Argeş* (în *Grai şi Suflet*, vol. VI, fasc. 1, 2, Buc., 1934, p. 33 ; I. Zane : *Proverbele romînilor din Romînia, Istria şi Macedonia*, IX, p. 450 ; Tache Papahagi : *Pagini lirice*, p. 183 ; *Graiul şi folclorul Maramureşului*, 1925, p. 35 ; T. Pamfile, *Cîntece de ţară*, 1913, p. 273 (Tecuci) ; G. Alexiu, *Texte din literatura poporană romînă*, I, 1899, p. 92 (Banat).

Scanned with OKEN Scanner

tor, mai general uman, însă profund popular, romînesc în acelaşi timp :

Codrule, Măria-Ta,
Lasă-mă sub poala ta,
Că nimica n-oi strica,
Fără numa-o rămurea
Să-mi atîrn armele-n ea.
Să le-atîrn la capul meu,
Unde mi-oi aşterne eu
Sub cel tei bătut de vînt,
Cu floarea pînă-n pămînt,
Să mă culc cu faţa-n sus,
Şi să dorm dormire-aş dus.
Dar s-aud şi-n somnul meu,
Dragă codre, glasul tău,
Din cea rarişte de fag,
Doină răsunînd cu drag,
Cum jelind se tragănă
Frunza de mi-o leagănă.
Iară vîntul molcomit
Va vedea c-am adormit,
Şi prin tei va răscoli
Şi cu flori m-o acoperi. [1]

(Doină)

Finalul, prin care poetul îşi exprimă dorinţa de a adormi în cîntecul doinei şi în foşnetul codrului legănat de suflarea molcomită a vîntului, trimite ecouri spre versurile în fomă cultă :

---

[1] Şi varianta :

Codrule, Măria-ta,
Lasă-mă sub poala ta,
Că nimica n-oiu strica,
Numa-n iarbă m-oiu culca !
Şi s-aud vuind cu drag
Vîntu-n crengile de fag.
Vîntul sună tragănă
Frunza-n codri leagănă,
Lîngă tei va trăgăna,
Frunza că i-a legăna,
Floarea că i-o scutura,
Răşchirînd-o, vînturînd-o
Peste mine troienind-o.

Scanned with OKEN Scanner

Adormind de armonia
Codrului bătut de gînduri,
Flori de tei deasupra noastră
Or să cadă rînduri-rînduri.

(Dorința)

sau :

Adormi-vom, troeni-va
Teiul floarea-i peste noi,
Și prin somn auzi-vom bucium
De la stînele de oi.

(Povestea codrului)

Iar izvorul folcloric atît al poeziei în formă populară, cît și al celor în formă cultă poate sta într-o altă doină, de astă dată păstorească, precum următoarea :

Foaie verde de sub punte,
Eu-s cioban aici în munte.
Cînd răsare sfîntul soare,
Ies cu turma pe răzoare ;
Cînd răsare sfînta lună,
Zic codrului noapte bună !
Și mă leagănă frunza,
Și m-adoarme lin doina ;
Și mă leagănă gîndul,
Și m-adoarme fluierul. [1]

Așadar, ca și în poezia populară, avem de-a face cu o „personificare" a codrului. La Eminescu, codrul poate fi chiar și „bătut de gînduri". Iată fragmentul popular care ar fi putut sugera poetului această rară imagine :

Jelui-m-aș și n-am cui !
Jelui-m-aș codrului,
Codru-i jalnic ca și mine,
Că nici frunza nu-i rămîne,

[1] I. Ilieș, *Op. cit.*, p. 28 ; E. Precup, *Păstoritul în munții Rodnei*, 1926, p. 32.

Scanned with OKEN Scanner

Numai goale columbrele
Să le bată vînturi grele,
Vremile, vînturile
Ca pe mine gîndurile. [1]

Este un procedeu naiv, primitiv — mai bine am zice primar — şi totodată foarte subtil prin substanţialitatea lui lirică. Banală pînă la un punct, recea şi arida alegorie e potrivită mai mult în poezia cultă, care implică cerebralitatea. A abuza de ea este a cădea în manierism. În lirica afectivă (dacă ne putem exprima aşa pentru moment), foarte caracteristică poeziei populare, subiectivitatea se transformă în obiect liric, care nu e de loc personificare pentru că hieroglifa (semnul unei operaţii mintale) nu se simte de loc. *Dorul* devine — după cum se ştie — în poezia populară un „obiect" cu care te poţi înveli, îl poţi semăna, secera etc. Tot aşa *norocul :*

Măicuţă, al meu noroc
L-ai pus cu lemne pe foc
Şi dedesubt ai pus paie,
Să arză cu flăcăraie ;

Maică, norocelul meu
L-au băut boii-n pîrău,
Nu ştiu boii l-or băut
Ori vacile l-or păscut. [2]

Eminescu se conformează ca atare :

Peste vîrf de rămurele,
Trec în stoluri rîndunele,
Ducînd gîndurile mele
Şi *norocul* meu cu ele.

---

[1] M. Pompiliu : *Culegere poporană*, în *Convorbiri literare*, an. X, 1877, p. 203 ; v. şi T. Papahagi : *Poezia lirică populară*, curs litografiat (1947—48), p. 83 ; Elena Didia Sevastos : *Cîntece moldoveneşti*, 1888, pp. 10—11 ; Sebastian Bornemisa, *op. cit.*, p. 22 ; D. Şandru şi F. Brînzeu : *op. cit.*, vol. IV, fasc. 1, 2.

[2] Horia Teculescu, *Pe Mureş şi pe Tîrnave*, 1929, pp. 118 şi 124.

Scanned with OKEN Scanner

Procedeul este însă folosit şi în poezia de factură cultă, într-un chip încă mai evident :

Orice *noroc*
Şi-ntinde aripele,
Gonit de clipele
Stării pe loc.

Miron Costin însuşi — la vremea sa — realiza fiorul liric în virtutea aceluiaşi fapt, evocînd *norocul* într-un context cvasipopular, avînd însă un punct de plecare şi în *De rebus Alexandri regis Macedonum* de Quintus Curtius :

Norocului i-au pus nume cei bătrîni din lume,
Elu-i cela ce pre mulţi cu amar să afume.
El sue, el coboară, el viaţa rumpe,
Cu soţia sa, vremea, toate le surupe.
Norocul la un loc nu stă, într-un ceas schimbă pasul,
Anii nu pot aduce ce aduce ceasul [1].

În fond, e vorba de concretizarea unor abstracţiuni menite să intre în poezie. Ceea ce am voit să subliniem este faptul că această operaţie se face — în poezia populară — în anume chip. Foarte interesant este procedeul oarecum invers, cînd un obiect concret este ideat spre a putea intra în hotarele poeziei. Spunînd că în poezia populară şi în poezia lui Eminescu avem de a face cu o „personificare" a codrului, ne-am exprimat simplu şi am pus cuvîntul între ghilimele. De fapt, atît în poezia populară cît şi în aceea a lui Eminescu, nu e vorba de o „personificare" a codrului în înţelesul şcolăresc al acestei noţiuni. Codrul a devenit *obiect liric* şi e cîntat — ca să zi-

[1] Miron Costin, *Opere*, E.S.P.L.A., 1958, ed. P. Panaitescu, p. 321. V. şi Al. Piru, *Literatura romînă veche*, ed. II, 1962, Ed. pt. literatură, pp. 130—131.

Scanned with OKEN Scanner

cem aşa — pentru el însuşi.[1] Avem deci de a face cu o idee poetică gata constituită. Codrul este un alter ego al poetului popular, o ipostaziere ideală a acestuia, o metaforă uriaşă devenită bun comun. A o interpreta în alt chip ar fi cu neputinţă şi totodată ar însemna a nu respecta tradiţia. A o trata într-un context original, diferit de cel popular (dar, prin forţa lucrurilor, nu în contradicţie cu acesta), însemnează totul.

Această participare a naturii la viaţa sufletească a omului o găsim şi în *Ce te legeni...*

Prototipul popular :

Ce te legeni, plopule,
Fără ploaie, fără vînt,
Cu crengile la pămînt ?

aflat în culegerile lui Eminescu (*Opere*, VI, p. 242), combinat cu :

Căci brazii se clatină
Şi mereu se leagănă,
De ce voi vă clătinaţi
Şi mereu vă legănaţi,
Cu vînt şi fără vînt,
Cu crengile la pămînt

(*Ibid.*, pp. 241—242)

şi cu :

Bate vîntul frunza-n dungă,
Jalea-i mare, calea-i lungă.

---

[1] *Mutatis mutandis*, procedeul se află şi în versurile :

Măi bădiţă Gherasim,
Eu de drag te-aş băga-n sîn,
Şi de drag te-aş semăna,
Şi cu drag te-aş secera.
Şi te-aş face stog în prag,
Şi te-aş îmblăti cu drag,
Şi te-aş cerne prin sprîncene,
Şi te-aş frămînta-n inele,
Şi te-aş da inimii mele...

(În Ioan Urban Jarnik şi Andrei Bîrseanu, *Doine şi strigături din Ardeal*, Braşov, 1895, pp. 12—13.)

Scanned with OKEN Scanner

Si-o dore-mi dragostea,
De mă-ngîn numai cu ea!

Poezia *Revedere* (Codrule, codrușule / Ce
drăguțule etc.) este elaborată după același pro
coroborației, al silizării pe linia versului popu
trării (expurgării elementelor mai puțin poeti
neralizării imaginilor poetului anonim și a ap
lirismului. În culegerea poetului găsim versurile

Codrule, codrușule,
Desmorțește-ți apele
Și grăbește de-nfrunzește
Că drăguța te dorește.

(Op

Același apelativ diminutivant cu nuanță h
(„codrușule"), de vădită proveniență arde
aflăm și în versurile din culegerea lui M. Pom

Codrule, codrușule,
Mult mă-nchin, drăguțule.[1]

Dar între *fragmentele populare* și *Revedere*
nează deosebirea este foarte mare. La Emin
dea face cu una din poeziile lui cele mai profu
dive și simple, cu toată forma populară a vers

O primă variantă apare în *Oltolio*, cadru
varianta este precedată de o serie întreagă de
cări [2], compoziția nu prezintă nouă unitate
finale, cu toată sprintenceala versului:

Ia, eu fac ce fac de mult
Iarna lupul îl ascult,

Scanned with OKEN Scanner

Bate vîntul dintr-o parte,
Departe-i mîndra, departe,

(*Ibid.*, pp. 164—165)

sau cu fragmente din alte culegeri, cum ar fi :

Bradule, brăduţ cu jale,
Ce te legeni aşa tare,
Fără ploaie, fără vînt,
Cu crengile la pămînt, [1]

ne dă splendida şi atît de cunoscuta poezie *Ce te legeni...* Adunînd deci imagini luate din diferite culegeri (nu neapărat ale sale, pentru că poetul a avut ocazia să consulte culegeri mai complete), Eminescu toarnă totul într-o

---

[1] În *Cîntece de ţară* culese de M. Pompiliu, găsim o variantă mai completă :

— Ce te legeni, codrule,
Fără ploaie, fără vînt,
Cu vîrful tot la pămînt ?
— Da cum nu m-oi legăna,
Dacă mi-a trecut vremea
Şi-a venit iarna cea grea !
Vîntul bate vălurele
Şi-mi aduce dor şi jele,
Depe unde-s păsărele,
Vîntu-mi bate-năduşit,
Frunza-mi pică la pămînt
Şi mă lasă amărît ;
Vîntu-mi bate cam domol,
Păsările se duc stol
Şi mă lasă amărît,
De mă clatin pe pămînt.

(*Vezi şi Din folclorul nostru*, E.S.P.L.A., p. 259).

Pentru alte variante populare la *Ce te legeni...* a se mai vedea : Al. Vasiliu, *Cîntece, urături şi bocete...* 1909, p. 1413 ; Gh. Cardaş, *Cîntece moldoveneşti*, Ed. libr. diecezane, Arad, 1926, p. 4 ; T. Pamfile, *Cîntece de ţară*, Bucureşti, 1913, p. 219 ; Tiberiu Brediceanu, *Doine şi cîntece romîneşti* (10 caiete), I, p. 3 ; V. Păcală, *Monografia comunei Răşinariu...* 1922, p. 195 ; Gr. Tocilescu, *Op. cit.*, p. 720 ; Ov. Densusianu, *Graiul din ţara Haţegului*, 1915, p. 215 ; S. Fl. Marian, *Înmormîntarea la romîni*, 1892, p. 105 ; Gh. Cătană, *Balade populare*, 1896, p. 154 ; Al. Vasiliu, *Cîntece, strigături şi bocete ale poporului*, 1909, p. 141 ; M. Pompiliu, *Balade populare romîne*, 1870, pp. 15—16 ; V. Onişor, *Doine şi strigături din Ardeal*, 1895, pp. 85—86 ; Poezii populare de aceeaşi factură tehnică în I. Pop Reteganul, *Cîntece bătrîneşti*, p. 19 ; *Şezătoarea*, I, p. 270 ; Sanda Rusu, *op. cit.*, 1924, p. 41 ; Elena Niculiţă-Voronca, *Datinile şi credinţele poporului romîn*, 1903 ; Revista *Ion Creangă*, VIII, p. 339 ; D. Vulpian, *Poezia populară pusă în muzică*, 1886, p. 21.

piesă unică, accentuînd o idee centrală, actualizînd şi generalizînd ceea ce în poezia populară era doar o sclipire. Poezia seamănă foarte mult cu una populară ; în acelaşi timp însă, ea se deosebeşte fundamental, imaginile fiind împrospătate şi personalitatea poetului relevîndu-se cu atîta putere, încît o asemenea poezie poate fi recunoscută ca aparţinînd lui Eminescu în orice împrejurare. Să ne oprim analitic asupra unui pasaj. Versurile folclorice din culegerea eminesciană :

Pe deasupra casei mele
Trece-un stol de rîndurele,
Dar nu-i stol de rîndurele
Ci sînt dragostele mele,
Care m-am iubit cu ele
Din tinereţele mele

(Opere, VI, pp. 151—152)

marchează la poetul popular sentimentul grav al trecerii ireparabile a timpului, nu prin ani, ci prin dragostele tinereţii materializate în stoluri de rîndunele (rotacizat „rîndurele"). Imaginea e tulburătoare chiar de aici, deşi apare oarecum ştearsă de prea deasa circulaţie a textului devenit loc comun. Eminescu o reînvie, scoţînd-o de sub zgura folclorică a erosului de toate zilele. Accentul cade, la poetul cult, pe viziunea stolurilor de rîndunele, care duc în negura necunoscutului „gîndurile" şi „norocul". În suflet rămîne numai „dorul" veşnic şi nedefinit :

Peste vîrf de rămurele
Trec în stoluri rîndunele,
Ducînd gîndurile mele
Şi norocul meu cu ele.
Şi se duc pe rînd, pe rînd,
Zarea lumii-ntunecînd,
Şi se duc ca clipele,
Scuturînd aripele,

Scanned with OKEN Scanner

Şi mă lasă pustiit,
Vestejit şi amorţit
Şi cu doru-mi singurel,
De mă-ngîn numai cu el !

(Ce te legeni ?...)

Poezia *Revedere* (Codrule, codruţule / Ce mai faci drăguţule etc.) este elaborată după acelaşi procedeu al coroboraţiei, al stilizării pe linia versului popular, al filtrării (expurgării elementelor mai puţin poetice), al generalizării imaginilor poetului anonim şi a aprofundării lirismului. În culegerea poetului găsim versurile :

Codrule, codruţule,
Dezmorţeşte-ţi apele
Şi grăbeşte de-nfrunzeşte
Că drăguţa te doreşte.

(Opere, VI, p. 224)

Acelaşi apelativ diminutivant cu nuanţă hipocoristică („codruţule"), de vădită proveniență ardelenească, îl aflăm şi în versurile din culegerea lui M. Pompiliu :

Codrule, codruţule,
Mult mă-nchin, drăguţule. [1]

Dar între fragmentele populare şi *Revedere* a lui Eminescu deosebirea este foarte mare. La Eminescu avem de-a face cu una din poeziile lui cele mai profunde ca gîndire şi simţire, cu toată forma populară a versului.

O primă variantă apare în *Oliolio, codruţule !* Deşi varianta este precedată de o serie întreagă de alte încercări [2], compoziţia nu prezintă totuşi unitatea versiunii finale, cu toată sprinteneala versului :

. . . . . .
Ia, eu fac ce fac de mult
Iarna lupul îl ascult,

[1] M. Pompiliu, *op. cit.*
[2] Cf. ed. Murăraşu, p. 572.

Cum la margini de pîrîu,
Hăuleşte a pustiu.
Am făcut ce fac de mult :
Vara doina mi-o ascult,
Trăgănă-se, tragănă,
Frunza de mi-o leagănă.

Păstrînd ideea, Eminescu o întăreşte în versiunea ultimă, prin înlocuirea unor elemente mai puţin poetice :

Ia, eu fac ce fac de mult,
Iarna viscolul ascult,
Crengile-mi rupîndu-le,
Apele astupîndu-le,

sau prin tendinţa de concretizare a altora :

Vara doina mi-o ascult
Pe cărarea spre izvor
Ce le-am dat-o tuturor,
Împlîndu-şi cofeile
Mi-o cîntă femeile.

În fine, plecînd de la alte culegeri, ideea se completează. Codrul este simbolul veşniciei tinereţii :

— Codrule cu rîuri line,
Vremea trece, vremea vine,
Tu din tînăr precum eşti,
Tot mereu întinereşti. [1]

---

[1] Prototipul popular se află în versuri ca acestea :

Foicică trei granate,
Frăţioare codru, frate,
Ce fecior de lele-mi eşti,
Primăvara îmboboceşti,
Iarna te călugăreşti,
Primăvara-mi eşti frumos,
Iarna-mi eşti tot mînios.

(T. Pamfile, *Cîntece de ţară*, Ac. Romînă, Bucureşti, 1913, p. 288).

sau :

Ia-mi gîndesc codruţ de tine
Ce nu bătrîneşti cu mine,
Că tu toamna bătrîneşti,
Primăvara-ntinereşti,
Dar eu dacă bătrînesc
Eu nu mă-ntineresc

(T. Papahagi, *op. cit.*)

Pentru alte variante populare folosite ca izvoare în *Revedere* a se mai vedea Gh. Cardaş, *op. cit.*, Arad, 1926, p. 61 ; *Grai şi Suflet*, vol. III, Bucureşti, 1937, p. 250.

Scanned with OKEN Scanner

La Eminescu codrul devine o divinitate sustrasă cu desăvîrşire descompunerii prin moarte :

Ce mi-i vremea cînd de veacuri
Stele-mi scînteie pe lacuri.

Ieşirea din cercul imaginilor populare s-a făcut doar pentru suirea încă a unei trepte poetice, unde urmează a fi valorificate alte versuri folclorice :

Că de-i vremea rea sau bună,
Vîntu-mi bate, frunza-mi sună
Şi de-i vremea bună, rea,
Mie-mi curge Dunărea.

Abstracţiunea ia forme tot mai concrete, rămînînd mereu accesibilă artisticeşte în cel mai simplu limbaj popular. Elementele naturii vorbesc ca fiinţe corporale :

Iar noi locului ne ţinem,
Cum am fost aşa rămînem,
Marea şi cu rîurile,
Luna cu pustiurile.
Luna şi cu soarele,
Codrul cu izvoarele.

Într-o poezie ca *Revedere* Eminescu a reuşit să poetizeze o idee, în versuri populare, la o înălţime artistică numai de el egalată în sonetul *Veneţia :* „Okeanos... El numa-n veci e-n floarea tinereţii“ (în cadrul respectiv, marea fiind ceea ce pentru mediul romînesc este codrul : simbol al eternităţii).

*

Considerată din punct de vedere religios, poezia populară se descoperă a fi profund păgînă. Mai ales în condiţiile răspîndirii şi practicii creştinismului pe teritoriul locuit de poporul nostru, religia şi-a exercitat influenţa într-un chip cu totul superficial, chiar convenţional.

Scanned with OKEN Scanner

Biblia sau alte cărţi sfinte ţăranul nostru nu citeşte. La biserică nu se duce prea des („biserica e în inima omului" — zice tatăl lui Creangă) şi suspectează predicile, pentru că toată lumea ştie că popa „una zice şi alta face". Din Creangă aflăm că pentru a fi popă nu e nevoie decît să ai „pîntece de iapă, picioare de cal şi obraz de scoarţă". Uneori, feţele bisericeşti lasă sfintele încolo şi se pustiesc în codru. Aşa s-a haiducit un popă Stoian :

Stoian Şoimul, popă vechi,
Cu potcapul pe urechi
Ce s-au lăsat de popie,
De s-au dat în haiducie.

Iar un popă Take face politică şi învîrte bîta :

Popa Take cîntă
Rezemat în bîtă,
Ciomăgaşii ţine
Isonul pe vine.

Dumnezeu şi Sfîntul Petre, în literatura populară, apar ca nişte oameni obişnuiţi, nişte moşnegi sfătoşi care stau la taifas cu Ivan Turbincă. Apocrifele sfinte Miercuri, Vineri şi Duminică sînt nişte babe de treabă, strămoaşe ale mitologiei noastre, care dau găzduire fetelor rătăcite etc.

Izvorîtă din realităţile vieţii, gîndirea populară, considerată în esenţa ei, nu are nimic comun cu transcendentalitatea teologică. Chiar reprezentările despre rai şi iad sînt pure convenţii, şi sentimentul morţii nu are — în fond — nimic comun cu biserica. Ţăranul, ajuns la capătul vieţii, îşi dă de pomană bunuri de primă necesitate, nu pentru a cîştiga redempţiunea, ci pentru a se bucura de ele într-o existenţă gîndită la fel cu cea terestră. Acest materialism naiv, primitiv, lipsit de orice complicaţii metafizice, a căpătat în literatura noastră populară una dintre cele mai impresionante întruchipări poetice în *Miorița*.

Scanned with OKEN Scanner

Ciobanul nu poate concepe moartea ca pe o totală dispariţie şi nici ca o strămutare în determinările paradisiace, între cîrdurile de sfinţi. De aceea doreşte să fie îngropat nu la biserică, ci :

....spre partea de luncă,
aproape de strungă,
de strunga oilor,
jocul mieilor
dorul bacilor,
în dosul stînii
să-mi aud cînii,
că ei d-or lătra
stăpînul c-or chema. [1]

Este aici, în *Mioriţa,* un fel de panteism popular, nu în sensul că ciobanul doreşte numaidecît după moarte „dizolvarea în sînul naturii" (acest concept lipseşte), ci în sensul că vrea să-şi continue mai departe existenţa postumă în mijlocul uneltelor sale de ciobănie, convins fiind — în simţirea sa cea mai intimă — că nu există alt rai decît acesta de pe pămînt :

să-mi pue la cap
ce mi-a fost mai drag.
Căvălaş de soc
mult zice cu foc,
căvălaş de os
mult zice duios,
căvălaş cu fire
mult zice subţire,
vîntul d-o sufla
fluier-o cînta,
oile-or sălta. [2]

---

[1] G. Dem. Teodorescu, *Poeziile populare, op. cit.,* p. 436 (*Oaia năzdrăvană*).

[2] *Ibid.,* p. 436. Interesant este, pentru a se vedea aria răspîndirii acestui motiv (şi deci valoarea deosebită a conceptului poetic), să cităm dintr-un cîntec aromînesc, pe care-l dăm în traducere (făcută de T. Papahagi) :

Citind versurile marelui şi vechiului poet anonim, Eminescu nu putea să nu se lase cuprins de covîrşitoarea poezie a *Mioriţei* (despre care a tăcut înfiorat în toate însemnările sale, spre deosebire de alţii). Nu avem măcar dreptul să bănuim că în momentul creării poeziei *Mai am un singur dor* poetul s-a gîndit la vreuna din variantele baladei populare. Şi cu toate acestea — după cum s-a mai spus, cu drept cuvînt — *Mai am un singur dor* este *Mioriţa* lui Eminescu. [1]

Ca şi în cazul chemării erotice, şi în ceea ce priveşte ideea morţii, în poezia lui Eminescu, se poate observa o evoluţie : de la frumoasa şi patetic grandilocventa poză romantică, realizată cu mare încărcătură de imagini în *Mortua est*, la extraordinara simplitate şi profunzime din *Mai am un singur dor*. Maturitatea poetului, dar şi cunoaşterea adîncă a poeziei populare au contribuit la aceasta. Cuvintele, simple, înţelese de toată lumea, se aşază pe o melodie venită parcă din afara condiţiei poe-

---

— Dacă mor, dacă nu mor,
Să-mi ascultaţi un singur cuvînt :
La stînă să mă-ngropaţi ;
La primăvară cînd vă veţi întoarce,
Să treacă oile să mi le prind,
Să le prind şi să le mulg
Şi cu mîna mea să le tund ;
Fluierul să mi-l aud într-una,
Cînd oile se vor aduna,
Ca să nu fiu şi după moarte
Nici de tovarăşi, nici de oi departe.

(T. Papahagi, *Din folclorul aromîn*, 1938). V. şi D. Şandru şi F. Brînzeu, *Printre ciobanii din Jina* (în *Grai şi Suflet*, vol. VI, fasc. 1, 2, pp. 195 şi 209).

[1] Ibrăileanu descoperea „mioriţismul" pînă şi în „simplicitatea scurtimii" şi în „sonoritatea murmuitoare a versurilor" :

Luceferi ce răsar
Din umbră de cetini,
Fiindu-mi prieteni
O să-mi zîmbească iar.

(subl. lui Ibrăileanu)

(cf. *Note asupra versului*), *Pagini alese*, B.P.T., E.S.P.L.A., 1957, p. 267.)

Scanned with OKEN Scanner

tului, dictată de fatalitatea de neînlăturat a morţii unanime. Versurile nu au nici un fel de ornamentaţii stilistice:

Mai am un singur dor :
În liniştea sării
Să mă lăsaţi să mor
La marginea mării.

Poetul îşi doreşte moartea ca un „somn" : „Să-mi fie somnul lin". Şi aşa cum ciobanul *Mioriţei* lasă să fie îngropat „în partea de luncă", lîngă stînă, pentru a-şi auzi din mormînt oile şi cîinii, să i se pună la cap fluierul în care să sufle vîntul, tot aşa Eminescu îşi doreşte perpetuarea în universul său poetic. Eminescu vrea codrul şi marea, cerul senin, vîntul toamnei, care să dea glas frunzişului, căderea izvoarelor, cîntarea de bucium, luna lunecînd peste vîrfuri de brad, talanga şi teii :

Doar toamna glas să dea
Frunzişului veşted.
Pe cînd cu zgomot cad
Izvoarele-ntr-una,
Alunece luna
Prin vîrfuri lungi de brad.
Pătrunză talanga
Al serii rece vînt,
Deasupră-mi teiul sfînt
Să-şi scuture creanga.

Ideea îngropării sub stratul de frunze şi flori, sugerînd somnul teluric sau o moarte mai mult aparentă, dizolvarea înceată în circuitul organic, aparţine acelui materialism elementar caracteristic simţirii populare celei mai adînci. Dacă ciobanul din *Mioriţa* cerea să fie îngropat lîngă stînă, să i se pună la cap fluierul şi să fie jelit de oi, Toma Alimoş din baladă vrea codrul :

Închinar-oi codrilor,
Ulmilor
Şi fagilor,
Brazilor,
Paltinilor,
Că-mi sînt mie frăţiori
De poteri ascunzători.
De-oi muri
M-or tot umbri,
Cu frunze m-or înveli,
Cu freamătul m-or jeli. [1]

La un alt diapazon liric, ca şi haiducul din baladă, Eminescu cere, în locul obişnuitelor pompe funerare, patul de ramuri verzi şi bocetul vîntului prin frunziş :

Doar vîntul glas să dea
Frunzişului veşted.

În fine, troienirea cu frunze şi flori :

Deasupră-mi crengi de tei
Să-şi scuture floarea.

Această imagine apare des la Eminescu şi îi este foarte caracteristică :

. . . . . .
Flori de tei deasupra noastră
Or să cadă rînduri-rînduri.

(Dorinţa)

★

Iară florile să ploaie
Peste dînsa.

(Freamăt de codru)

★

Adormi-vom, troieni-va
Teiul floarea-i peste noi,
Şi prin somn auzi-vom bucium
De la stînele de oi.

(Povestea codrului)

[1] Toma Alimoş, *Din folclorul nostru*, E.S.P.L.A. ; v. şi G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare*, Bucureşti, 1885.

Ciobanul din *Mioriţa* voia să identifice moartea cu un moment vesel al vieţii, cu nunta :

Ci să-i spui curat
Că m-am însurat
C-o fată de crai,
Pe-o gură de rai,
C-am avut nuntaşi
Brazi şi păltinaşi,
Soarele şi luna
Mi-au ţinut cununa.

Dorul lumesc din *Mioriţa* la Eminescu devine resemnare şi înţelegere absolută :

Nu-mi trebuie flamuri,
Nu voi sicriu bogat,
Ci-mi împletiţi un pat
Din tinere ramuri.
Şi nime-n urma mea
Nu-mi plîngă la creştet,

sau :

Să mă duceţi *tăcînd*
La marginea mării.

În felul acesta, ceea ce era primitivism şi naivitate (idei poetice prin excelenţă şi acestea) devine la Eminescu panteism complet.

Plecînd de la imaginea populară, poetul ajunge deci la una proprie. De-abia acum se operează trecerea spre abstracţiuni (de fapt, existentă într-un anumit fel şi în poezia populară). Saltul se face pe nesimţite şi nu e perceptibil decît ochiului exersat. Într-alt fel însă, *Mai am un singur dor* este şi un „monument". Eminescu doreşte să fie „troienit" nu numai de florile de tei, ci şi de „amintiri" ; el se visează luceafăr printre luceferi, cu o con-

ştiinţă a permanenţei geniului pe care n-o poate avea decît poetul cult :

Cum n-oi mai fi pribeag
De-atunci înainte,
M-or troieni cu drag
Aduceri aminte.
Luceferi, ce răsar
Din umbră de cetini,
Fiindu-mi prieteni,
O să-mi zîmbească iar.

Ideea poetică se impune cu egală intensitate oricărei categorii de cititori. Dar aceasta se întîmplă pentru că Eminescu, ridicînd totul la cea mai înaltă potenţă artistică, străbate în acelaşi timp întreg sufletul popular.

Tot în mijlocul naturii vrea poetul să-şi dea sfîrşitul obştesc şi în O, *mamă !* [1] Mormîntul săpat „la marginea de rîu" este preferat cimitirului artificial şi sumbru. La cap cere să i se sădească o ramură de tei stropită cu lacrimi :

Cînd voi muri, iubito, la creştet să nu-mi plîngi :
Din teiul sfînt şi dulce o ramură să frîngi,
La capul meu cu grijă tu ramura s-o-ngropi,
Asupra ei să cadă a ochilor tăi stropi.

Acest panteism popular, care în anume fel reflectă iubirea de viaţă şi de natură, această dorinţă de contopire cu firea, de dezvoltare şi de perpetuare în sînul ei, este una din trăsăturile cele mai caracteristice ale poeziei eminesciene şi, după cum am văzut, şi a celei populare.

La prima vedere, s-ar părea că ideea şi mijloacele artistice de o aşa înaltă valoare ar fi în exclusivitate „culte". La o observare atentă însă vedem că ele sînt elaborate

[1] Bătrînul Euthanasius *(Cezara)* concepe de asemenea ieşirea din viaţă ca pe o trecere molcomă şi firească şi cere ca după moarte să fie aşezat sub cascada unui pîrîu.

în strînsă dependenţă de poetica populară. Unul dintre poeţii anonimi, o cătană din Ardeal, manifestă această dorinţă *in extremis* :

Mîndră, cînd oi muri eu
Vină la mormîntul meu
Şi-mi seamănă siminic,
Că ţ-am fost dulci-ibovnic,
Şi-mi samănă măgheran,
C-am purtat puşcuţ-on an,
Şi-mi pune rujă şi pană,
C-am fost vrednică catană [1]

Haiducul Toma Alimoş doreşte de asemenea să i se sădească plante pe mormînt pe care apoi calul să le stropească cu lacrimi :

D-alelei, murguţule,
. . . . . .
Sapă-mi groapa din picior
Şi-mi aşterne fînişor,
Iar la cap şi la picioare
Pune-mi, pune-mi cîte-o floare,
la cap floare
de bujor,
să mi-o ia mîndra cu dor ;
la picioare
busuioc,
să mă plîngă mai cu foc.
. . . . . .

[1] S. C. Mîndrescu, *Literatura şi obiceiuri din comuna Rîpa de Jos*, comitatul Mureş-Turda, p. 98—99.

Tot în această colecţie ardelenească aflăm şi motivul, din aceeaşi *O, mamă, dulce mamă* al îngropării în acelaşi sicriu cu iubita („Ne pună-n încăperea aceluiaşi sicriu...") :

Mori, mîndră, să mor şi eu,
Să ne-ngroape-n copîrşeu,
Să ne-ngroape-n grădiniţă
Cu capu la sçînteuţe,
Să ne-ngroape-ntr-un mormînt
Să nu ne fie urît...

(Idem, p. 92)

Murgul jalnic rîncheza,
cu copita că-mi săpa,
groapă mică că-i făcea,
fînişor îi aşternea,
floricele că-i sădea,
cu trei lacrimi le stropea.[1]

S-ar putea ca aceste apropieri de texte — dintre poezia populară şi aceea a lui Eminescu — să pară forţate. Intenţia noastră nu este de a face o catagrafie a motivelor folclorice, intrate în opera lui Eminescu (necesară şi aceasta în măsura în care ajută interpretarea, ca aparat critic). De la începutul activităţii sale poetice, datorită împrejurărilor vieţii şi exemplului generaţiei scriitorilor de la 1848, Eminescu creează sub influenţa poeziei populare. Dar atunci cînd vorbim de o poezie ca *Mai am un singur dor* sîntem departe de maniera din *De-aş avea*, unde

---

[1] *Toma Alimoş, Din folclorul nostru*, E.S.P.L.A., Biblioteca pentru toţi, pp. 112—193. Motivul sădirii de plante la mormînt, mai ales a florilor şi a bradului, se află în multe cîntece funerare. Iată, spre pildă, acest bocet extras de Take Papahagi (*op. cit.*, p. 249) dintr-un manuscris al lui Tiberiu Bordea, *Monografia folclorică a satului Jupăneşti*, jud. Mehedinţi, 1931 :

Pămînte, pămînte,
de-acum înainte
tu să-mi fii părinte.
. . . . . .
Ţărînă, ţărînă,
Tu să-mi fii stăpînă,
Să te laşi uşor
Peste trupşor.
. . . . . .
Să duci multă milă,
Să prinzi rădăcină,
La brad şi la cruce
Să nu o usuce,
ca să-l mai umbrească
să nu-l putrezească.

Poezii populare pe aceeaşi temă sînt prea multe şi culegerile le atestă pe tot teritoriul romînesc. A se vedea şi E. Nicoară şi V. Netea : *Murăş, Murăş, apă lină*, 1936, p. 207 ; O. Densusianu, *Graiul din Ţara Haţegului*, 1915, pp. 96—97 ; 258—59 (*Cîntarea Bradului*, un bocet din Grădiştea) ; S. Fl. Marian, *Înmormîntarea la romîni*, 1892, pp. 495—496 ; cf. Candrea, Ov. Densusianu, Th. Speranţia, *Graiul nostru*, II, pp. 110—112 (Hunedoara) ; I. Popovici, *Bocetele romîneşti*, 1908, pp. 65—71 etc.

Scanned with OKEN Scanner

ecoul folcloric, trecut odată prin poezia lui Alecsandri, se oprea la suprafaţă. Eliberat de sub orice influenţă şi în plină maturitate artistică, Eminescu transpune în creaţia sa însuşi sufletul popular. O poezie ca *Mai am un singur dor* este un extras de folclor înţeles în esenţa lui estetico-filozofică şi tocmai de aceea trimite la bucăţi populare aparent disparate. Acum legătura se face pe dedesubt şi este mai greu de sesizat.

*

Din cele analizate în acest capitol reiese, credem, clar care este atitudinea specifică la Eminescu faţă de poezia populară. Temperament liric prin excelenţă, poetul este atras — mai mult decît oricare altul dintre înaintaşi — de acest sector folcloric, fapt ce se poate observa, de altfel, şi din numeroasele bucăţi de acest gen aflate în culegerile sale. În ceea ce priveşte erotica şi sentimentul naturii, Eminescu află în lirica populară o consonanţă la propriul său eu poetic. În o serie de divertismente, exerciţii de virtuos, şi creaţii de prim ordin (*Doină, Ce te legeni..., Revedere* etc.), Eminescu respectă cu stricteţe formele populare de versificaţie şi — în anume fel — natura imaginilor, procedînd la elaborarea unor „variante" proprii. Aceste „variante" (cu puncte de plecare în o serie de multe alte variante populare în care se putea afla un anume motiv) sînt însă opere absolut originale, în care poetul a pus sufletul său de artist de geniu. Imaginile şi motivele populare sînt restructurate, refăcute şi ordonate poetic în sensul adîncirii propriului său lirism. Deosebirea de un înaintaş ca Alecsandri — spre exemplu — sau de un urmaş ca George Coşbuc este foarte mare din acest punct de vedere. În *Doina, Sora şi hoţul, Strunga, Cîntec haiducesc* etc., bardul de la Mirceşti, marele descoperitor

Scanned with OKEN Scanner

al poeziei noastre populare, „imita" folclorul prin anume retuşări şi adaosuri şi prin inculcarea — pînă la un punct — a spiritului paşoptist al epocii. Coşbuc, „poetul ţărănimii" — cum l-a numit Gherea — ştia să cînte din punctul de vedere al omului din popor, obiectivîndu-se. Eminescu este subiectiv, profund liric, şi în poezii ca cele amintite mai sus — ca în întreaga sa operă — este el însuşi.

De altă parte, analizele din acest capitol ne-au prilejuit observaţia că elementul liric popular pătrunde — cum spuneam — în mod aproape involuntar şi pe nesimţite în poeziile în formă aşa-zisă cultă, începînd cu *Lacul*, *Dorinţa*, *O, mamă* etc. şi terminînd cu *Mai am un singur dor*. În acest ultim caz nu mai poate fi vorba neapărat de „motive populare ca atare", identificabile în anume culegeri, cît mai ales de o atitudine lirică tipic eminesciană, în care totuşi absorbţia elementelor folclorice se face simţită. Aceasta explică într-o măsură apreciabilă, credem, cum inefabilul poeziei lui Eminescu a căpătat adeziunea deobşte.

Scanned with OKEN Scanner

ÎNCHEIERE

Pe parcursul expunerii noastre, am avut de mai multe ori prilejul să ne referim — într-un fel sau altul — la cele scrise de Ion Slavici în legătură cu Eminescu. Slavici a fost cel mai apropiat prieten al poetului, l-a cunoscut aproape de la debuturile sale şi — prin îndelungata-i viaţă şi activitate — a asistat la dezvoltarea literaturii romîne în cîteva din fazele ei hotărîtoare. Fără a fi un spirit critic foarte profund (ne referim la probleme de ordin teoretic), prozatorul este totuşi cel mai în măsură a ne oferi cîteva date de control, care, confruntate cu rezultatele acestei expuneri, pot duce la concluziile cele mai juste asupra modului specific în care Eminescu s-a apropiat de poezia populară şi a folosit-o în creaţia sa. La fiecare capitol în parte am încercat să schiţăm deja acest specific. De astă dată, servindu-ne din nou de Ion Slavici, vom trage o concluzie generală.

Chiar dacă prin naştere Eminescu nu era, asemeni lui Anton Pann, Creangă sau Slavici, un „om din popor", biografia sa arată că a avut prilejul să cunoască poporul romîn „în lung şi în lat", mai cuprinzător şi mai adînc decît cei trei scriitori amintiţi. În acelaşi timp, cultura sa era incomparabil mai întinsă ca a altor contemporani. Slavici, care era mai în vîrstă cu doi ani decît poetul,

Scanned with OKEN Scanner

mărturisește a fi găsit în Eminescu un „povățuitor în cele literare". „Ani de zile de-a rîndul nu am publicat nimic înainte de a-i fi citit și lui ceea ce am scris", notează el. [1] Eminescu citise — pînă la data cînd cunoaște pe Slavici — toată literatura romînă. Cultura germană, cu care ia contact, chiar mai înainte de a merge la Viena, venea să adîncească un orizont pe cale de a se închega în conștiința poetului, aflat în căutarea propriei originalități. Mare admirator al înaintașilor de la 1848 și a lui Alecsandri îndeosebi — așa cum mărturisește poemul *Epigonii* — Eminescu va căuta în același timp să-și perfecteze arta și prin cunoașterea poeziei populare. Această atitudine a poetului este perfect conștientă, deliberată, și Slavici, care l-a observat foarte de aproape, trebuie crezut cu toată tăria cînd scrie :

„Multe din cele mai frumoase poezii ale lui Eminescu sînt în general poporale nu numai ca limbă, ca ritm, ca rimă și ca temperament, ci și după felul de a gîndi și de a simți ce se dă în ele pe față. *La dînsul, această potrivire cu felul poporal era voită dintr-adins.*" (subl. ns.) [2]

Un Anton Pann, un Creangă și pînă la un punct chiar Slavici și Coșbuc nu aveau nevoie de un efort anume spre a putea scrie în „genul poporal" — după expresia consacrată a epocii. La Eminescu, acest efort este vizibil permanent. Nu atît un curent al epocii și cu atît mai puțin o „modă", cît mai ales convingerea adîncă, izvorîtă dintr-o înaltă concepție asupra artei cu caracter național și popular, determină această atitudine a poetului. Tot Slavici a fost primul care l-a înțeles din acest punct de vedere : „Eminescu, care nu era ieșit din mijlocul poporului, ținea să se potrivească întru toate cu poporul, pentru că numai așa putea să străbată și să rămînă... Pentru ca să-i poată

[1] *Amintiri*, p. 11.
[2] *Op. cit.*, p. 34.

însă vorbi acestui popor, nu era destul s-o voiască aceasta, ci trebuia să-şi dea silinţa de a-i cunoaşte limba, apucăturile, obiceiurile, credinţele şi felul de a gîndi şi de a simţi, întreaga fire specială, ca să se potrivească cu ea." [1]

Nu mai puţin Alecsandri compunea poezii în felul celor populare, şi într-asta Eminescu îl urmează. Deosebirea între cei doi poeţi începe însă — după cum am arătat — în momentul cînd la Alecsandri e de observat „paşoptismul", preferinţa pentru temele haiduceşti şi de baladă, epice în general. Era o cerinţă a epocii, căreia Alecsandri i-a răspuns cu strălucire. Eminescu se îndrepta cu precădere spre temele lirice. Modul specific, eminescian în tratarea temelor folclorice a reieşit limpede din analiza unor poezii ca *Doină, Revedere, Ce te legeni...* etc. Poezia haiducească din originalul popular (ne referim mai cu seamă la prima bucată citată mai sus) este convertită într-una de adîncire a propriilor sentimente ale poetului. Chiar atunci cînd Eminescu aborda basmul popular, s-a putut vedea învăluirea naraţiunii în lirismul său specific, precum în *Făt-Frumos din lacrimă* şi *Călin*. Mai mult încă, motive de basm servesc în crearea unor simboluri cu adînci semnificaţii filozofice şi estetice, precum în *Luceafărul* sau *Miron şi frumoasa fără corp*. Contopirea eului liric al poetului cu sufletul popular este atît de profundă, încît elementul folcloric pătrunde şi în multe creaţii eminesciene în care intenţia folclorică lipseşte cu desăvîrşire, cel puţin în aparenţă. Dar „contopirea" n-a însemnat „identificarea" cu sufletul popular, amprenta poetului cult, lirismul individual, simţindu-se pretutindeni. În timp ce Coşbuc — spre a încerca acum comparaţia cu un urmaş — putea, în multe din poeziile sale, să se „obiectiveze" în ipostaza de „poet

[1] *Idem*, pp. 34—35.

al ţărănimii", cîntînd dragostea, jalea, dorul, revolta oamenilor simpli, Eminescu, făcîndu-se nu mai puţin un exponent al poporului său, cîntă întotdeauna numai propriile sale sentimente, fiind el însuşi, peste tot. Aceasta este dominanta lirismului eminescian şi din acest unghi trebuie privită absorbţia elementelor folclorice în opera lui. Cuvintele lui Anton Pann: „De la lume adunate şi la lume iarăşi date" nu se potrivesc poeziei lui Eminescu decît într-un înţeles foarte larg şi înalt. În nici una din operele sale poetul n-a fost preocupat să *redea* — în înţelesul literal al cuvîntului — sufletul popular aflat în poezia folclorică, pe care o preţuia atît de mult.

După cum am spus mai sus, poezia lui Eminescu reflectă însăşi viaţa, filtrată prin sufletul unui mare artist care a înţeles să reprezinte poporul său. Viaţa acestui popor, văzută în timp şi în spaţiu, şi, o dată cu ea, folclorul au intrat în vederile creatorului de poezie la nivelul valorilor universale: „Eminescu — ne spune acelaşi Slavici — şi-a dat cea mai mare parte din viaţă şi cea mai bună parte din sufletul lui ca să cunoască pînă în cele mai mici amănunte viaţa poporului romîn şi rostul neamului romînesc în lumea aceasta, iar silinţele lui n-au rămas zadarnice. De aceea a pătruns scrisa lui în cercuri din ce în ce mai largi şi stăpîneşte din ce în ce mai mult inimile şi minţile, de aceea creşte el şi se înalţă din zi în zi mai mult în gîndul tuturora." [1]

*

S-a spus că Eminescu este un romantic. Aceasta este adevărat. Dar, revenind la o idee exprimată anterior — Eminescu nu este unul din acei romantici cărora — după cum spunea undeva Gorki — le place să scrie „pronumele

[1] *Op. cit.*, p. 35.

„eu" cu majusculă". Romantismul lui Eminescu este social. În poezia sa răsună iubirea de patrie şi de trecutul poporului, răsună entuziasmul romantic pentru libertatea socială şi uneori iese la iveală acel spirit al plebeului conştient de forţa sa de neînvins. În poezia lui Eminescu răsună cîntecul naturii în acea majestate şi simfonie a sunetelor şi culorilor, răsună cîntecul iubirii care planează veşnic asupra firii omeneşti. Asemenea unui Shelley, Byron sau Lermontov, personalitatea sa ni se impune ca una dintre acele minţi extrem de cuprinzătoare (şi tocmai de aceea divergentă cîteodată), anticipatoare de noi forme de viaţă şi creatoare de noi forme ale culturii, pe care romantismul epocii noastre caută să şi le apropie. Din veacul celălalt, figura marelui poet — aşa cum se reliefează din operă — ni se înfăţişează cu acel rictus energic al urii şi suferinţii îmbinat cu lacrima înţelegerii celor asupriţi. Într-unul din caietele manuscrise rămase de la dînsul stă scris :

„Dumnezeul geniului m-a sorbit din popor cum soarbe soarele un nour de aur din marea de amar". [1]

[1] Ms. 2254, f. 18.

Scanned with OKEN Scanner

BIBLIOGRAFIE

I. OPERA LUI MIHAI EMINESCU

Opere, Ediţie critică îngrijită de Perpessicius, I, 1939, II, 1943, III, 1944, IV, 1952, V, 1958, VI, 1963.

Opere complete (I *Literatura populară*), Bucureşti, Minerva, 1902 (ediţie îngrijită de Ilarie Chendi).

Literatura populară, Craiova, Scrisul romînesc [1936], (ediţie îngrijită de D. Murăraşu).

Proza literară. Publicată. Postumă. Inedită. Cu introducere, note, indice de nume şi glosar, Bucureşti, Cugetarea, 1943 (ediţie îngrijită de Alexandru Colorian).

Bogdan Dragoş, Dramă istorică inedită, Cu o precuvîntare de Iuliu Dragomirescu, Bucureşti, Alcalay, 1906.

Diverse, Cu o prefaţă de I. L. Caragiale, Iaşi, Şaraga [f. a.].

Scrieri politice şi literare, Bucureşti, Minerva, 1905 (ediţie îngrijită de I. Scurtu).

Poezii şi variante, Ediţie completă, alcătuită de D. R. Mazilu, Bucureşti, Ac. Rom., 1940.

Opere, Ediţie îngrijită de Ion Creţu, vol. I—IV, Bucureşti, 1938.

Proză literară, Editura pentru literatură, 1964. (Ediţie îngrijită de Eugen Simion şi Floru Şuteu.)

II. DESPRE AUTOR ŞI OPERA

I. Alexandri, *Călin de Eminescu, Convorbiri literare*, 1884—1885, p. 153.

Tudor Arghezi, *Eminescu*, Bucureşti, Vremea, 1943.

Scanned with OKEN Scanner

Atanasie Marienescu, *Poezii populare, Balade*, Pesta-Viena, 1859—1867.
Atanasie Marienescu, *Archir şi Ileana Cosînzeana*, Pesta, 1872.
Elena Niculiţă-Voronca, *Studii în folclor*, I—II, Cernăuţi, 1912.
Elena Niculiţă-Voronca, *Datinile şi credinţele poporului romîn*, Cernăuţi, 1903.
E. Nicoară, V. Netea, *Murăş, Murăş, apă lină...*, 1936.
V. Onişor, *Doine şi strigături din Ardeal*, Iaşi — Şaraga, 1895.
I. Otescu, *Credinţele ţăranului romîn despre cer şi stele*, Bucureşti, 1907.
T. Pamfile, *Cîntece de ţară*, Bucureşti, 1913.
T. Pamfile, *Diavolul, învrăjbitor al lumii după credinţele poporului romîn*, Bucureşti, 1914.
T. Pamfile, *Povestea lumii de demult după credinţele poporului romîn*, Bucureşti, 1913.
T. Pamfile, *Cerul şi podoabele lui după credinţele poporului romîn*, Bucureşti, 1915.
T. Pamfile, *Pămîntul după credinţele poporului romîn*, Bucureşti, 1929.
Pericle Papahagi, *Din literatura poporană a aromînilor*, 1900.
Tache Papahagi, *Graiul şi folclorul Maramureşului*, Bucureşti, 1925.
Tache Papahagi, *Poezia lirică populară*, Curs litografiat (1947—48).
Tache Papahagi, *Din folclorul aromîn*, 1938.
V. Păcală, *Monografia comunei Răşinariu*, 1922.
Miron Pompiliu, *Balade populare romîneşti*, Iaşi, 1870.
I. Popovici, *Bocete romîneşti*, 1908.
E. Precup, *Păstoritul în munţii Rodnei*, 1926.
C. Rădulescu-Codin, *Legende, tradiţii şi amintiri istorice*, Bucureşti, Acad. Rom., 1910.
C. Rădulescu-Codin, *Îngerul romînului, poveşti şi legende din popor*, Bucureşti, 1913.
I. Pop Reteganul, *Cîntece bătrîneşti*, Sibiu, 1905.
I. Pop Reteganul, *Trandafiri şi viorele*, Gherla, 1895.
E. Rublere, *Storia della poesia popolare italiana*, 1877.
S. Rusu, *Scînteuţe*, Gherla, 1924.
I. Sbierea, *Poveşti populare romîneşti*, Cernăuţi, 1886.
Elena Didia Sevastos, *Cîntece moldoveneşti*, Iaşi, 1888.
M. Schwartzfeld, *Poezii populare, colecţia Alecsandri, sau cum trebuie cules şi interpretat folclorul*, Iaşi, 1889.
J. D. J. Sallabery, *Chants populaires du pays basque*, 1870.

Scanned with OKEN Scanner

L. Şăineanu, *Zilele babei şi legenda Dochiei* (în *Studii folclorice*, Bucureşti, Socec, 1896, pp. 1—45).
L. Şăineanu, *Basmele romîne*, Bucureşti, 1895.
Şandru D. şi F. Brînzeu, *Printre ciobanii din Jina* (în *Grai şi Suflet. . . .)*
G. Dem. Teodorescu, *Cercetări asupra proverbelor romîne, cum trebuie culese şi publicate. Studiu critic şi bibliografic*, Bucureşti, 1877.
G. Dem. Teodorescu, *Poeziile populare romîne*, Bucureşti, 1885.
Horia Teculescu, *Pe Mureş şi pe Tîrnave*, Sighişoara, 1929.
Gr. Tocilescu, *Materialuri folcloristice*, Bucureşti, 1900.
Al. Tiplea, *Poezii populare din Maramureş*, Bucureşti, 1906.
Al. Vasiliu, *Cîntece, strigături şi bocete de ale poporului*, 1909.
D. Vulpian, *Poezia populară pusă pe muzică*, 1886.
Iuliu Zane, *Proverbele romînilor...* vol. I—X, Bucureşti, 1895—1903.

IV. PERIODICE

Buletinul Mihai Eminescu.
Convorbiri literare, 1870—1900.
Grai şi Suflet.
Curierul de Iaşi, 1875—1877.
Familia, 1866—1884.
Făt-Frumos, Suceava, 1926—1929.
Fîntîna Blanduziei, 1889.
Ion Creangă, Bîrlad, 1908—1921.
Timpul, 1877—1883.
Şezătoarea, Fălticeni, 1892—1894; 1901—1905; 1907—1916; 1922—1931.

Scanned with OKEN Scanner

SUMAR

CUVÎNT LĂMURITOR 5

PARTEA I

Concepţia lui Eminescu cu privire la poezia populară şi la rolul ei în creaţia artistică 9

PARTEA a II-a

Elemente populare pătrunse în opera lui Eminescu 89

1. În căutarea unei mitologii romîneşti 92
2. Basmul 121
3. Elementul popular în poezia lirică 199

ÎNCHEIERE 249

BIBLIOGRAFIE 255

Scanned with OKEN Scanner

Redactor responsabil : MARIA SIMIONESCU
Tehnoredactor : EUGEN NICU

Dat la cules 02.12.1964. Bun de tipar 08.02.1965. Apărut 1965. Tiraj 6140 ex. broșate. Hîrtie tipar înalt tip B de 63 g/m². Format 540×840/16. Coli ed. 12,88. Coli tipar 16,5. A. nr. 16820/1964. C. Z. pentru bibliotecile mari 8 R. C. Z. pentru bibliotecile mici 8 R—95.

Intreprinderea Poligrafică „13 Decembrie 1918".
Str. Grigore Alexandrescu nr. 93—95,
București — R.P.R., comanda nr. 2502.

Scanned with OKEN Scanner